M. 2. 4

68

1.) Ermans Versuch einer Schmelz-
kunst mit Beyhülfe d. Feuerluft.
2. Hellzensrieder Unterricht über
Sonnenuhren.
3.) Pickels praktischer Unterricht
für Ausmessung großer Wälder.
4.) Theoretisch-praktisches Hand-
buch für Maler, Illuminirer &c.

150 –

Tritsch sc.

Theoretisch-praktisches

Handbuch,

für

Maler, Illuminirer, Zeichner, Kupferstecher, Kupferdrucker, und Formschneider,

worinnen

man den Gebrauch der Farben nebst Zubereitung derselben nach systematischen Grundsätzen bekannter Autoren, sehr leicht erkennen und erlernen kann.

Nebst

einer praktischen Abhandlung

von den verschiedenen Arten der Malerey, auf Leinwand, Seide, Glas, Wachs, Mauern, mit Oel, en miniature oder Pastell zu arbeiten.

Zum Nutzen und Vergnügen

für diejenigen,

die sich dieser Kunst widmen,

zusammengetragen,

von einem Liebhaber der schönen Künste.

Wien, 1792.

im Verlage bey Mathias Ludwig, in der Singerstrasse.

§. 1.

Zweck und Begriffe der Malerey.

Der Zweck der Malerey ist nicht blos für die Belustigung des Auges, oder für das sanfte Ergötzen. Weil dieses nun ein Hauptzweig derselben ist, der dem menschlichen Verstande viele Würde giebt, und große Ehre macht. Ihr anderer Ast begreift Unterricht in den Nöthigen und Nüzlichen in sich, der dem Adel der Sprache wenig nachgiebt. Die Zeichnung verdient zwar vorzüglich diesen Rang, allein auch in den Farben liegt Annehmlichkeit, Nutzen und Nothwendigkeit. Wilden Völkern rührt auch die Farbe, wenn sie sich mit bunten Federn, und glänzenden Muscheln zieren. Farbe mit Zeichnung verbunden, und die daraus entstehende herrliche Wirkung, ist wahrscheinlich so langsam, wie der Menschen Verstand zu reifen pflegt, zu der Höhe gelanget, worinn sie jezt ist. Denn es liegt viel Schönes

in dem langsamen Wachsthum des Geschmacks, ja man kann behaupten, daß es ein Band der Liebe unter den Menschen sey. Der Schöpfer hat nicht allein die Welt gut, sondern auch schön erschaffen, in den Farben hat er einen Theil der Schönheit gesucht, der jedoch eben so sehr nützt, als täuscht.

Man kann die Malerey die zwote Natur, und Schöpfung der Menschen nennen. Denn alle Sonnen der leblosen und belebten Natur stehen durch sie in der Gewalt der Nachahmung. Sie hebt also den Menschen ungemein weit über die Thiere weg, verfeinert und mildert seine rohe Gemüthsart, sie schüttet den Saamen des Geschmacks in ihm aus, lehrt ihn Uibereinstimmung, Regelmäßigkeit, Ordnung, und Schönheit, sie erheitert seine Seele und überzeugt ihn, daß er zum Himmelsgeschlechte gehöre; mit Philosophie verbunden lenkt sie das Herz zum Guten, giebt ihm einen höhern Flug zu edlen Handlungen; macht die Empfindungen lebhaft; flammt das das Feuer der Tugend an, und dämpfet die Schrecknissen des Lasters.

Die bildenden Künste sind es, welche uns Gedanken, innerliche Handlungen, verborgene Tugenden, und Tükke, Vergnügen und Schmerz sichtbarlich kenntlich machen. Besonders zeigt Malerey die menschliche Seele, dieses sonst so tief verborgene Wesen auf der

Ober-

Oberfläche des Körpers; denn was ist der menschliche Körper, das Antlitz anders als ein Theater, worauf die Seele sichtbar wird, und ihre Rollen abspielet. Hier findet man die Gränze der Sprache, es mögen die Physiognomicker so viel demonstriren wie sie wollen, so werden sie doch niemals solche Regeln geben, wodurch das erreicht wird, was man empfindet. Schon Aristoteles hat angemerkt, daß ein Gemälde weit kräftiger den Lasterhaften rührt, wie die moralische Rede eines Philosophen.

Der Geist der Malerey hat also etwas Kräftigers, Fühlbarers, und Nachdrücklichers in sich, als die Beredsamkeit und Dichtkunst. Der Blinde wird nie die Würkung der Liebe aus einem Gedicht; oder einer Rede so lebhaft empfinden, als der sehende Taube durch ein Gemälde, das eben in dieser Absicht würket. Verliert also die Malerey in der sittlichen Welt, an ausgedehnter Würkung gegen die redenden Künste, so gewinnt sie dagegen gewiß desto mehr an Kraft.

In der sittlichen Welt stehet also der Maler mit dem Moralisten, dem epischen, und dramatischen Dichter, mit dem Redner und Philosophen in einem Range.

Das Portrait als die Natur in Ruhe, macht die Menschen auf eine gewisse Art unsterblich. Ideale einzelner Menschen, als ei-

nes Helden oder Gelehrten kann von grosser Würkung seyn, denn es dient zur Erhebung des Gemüths, zur Nachahmung im Guten, so wie allegorische Bilder, welche die Laster oder andre Eigenschaften sittlich abhandeln, warnen, oder lehren. Zu wünschen wäre es, daß jeder Staat einen Ehrentempel oder Portikum hätte, so wie der Pöcile zu Athen war, welcher die Thaten verdienter Männer zur Nachahmung schilderte. Aber wir kennen nur ein einziges Beyspiel dieser Art, welches die Brükke in Lucern zeiget.

§. 2.

Von den verschiedenen Arten zu malen.

Wahrscheinlicher Weise hat die Malerey von der Zeichnung ihren Anfang genommen, welche gemeiniglich auf eine glatte Fläche von verschiedenen Materien verfertigt wird, damit man den Stift leichter führen könne, welcher die Umrisse, die Züge, und die Stellung aller Gegenstände, bezeichnen soll, welche man auf derselben vorstellen will.

Heute zu Tage braucht man am gewöhnlichsten das Papier zum Zeichnen. Der Zeichner wählt sich die Farben desselben nach seinem Gefallen; nimmt man weißes Papier, so zeichnet man mit Röthel, schwarzer Kreide, feiner

ner Kohle, Bleystift, oder mit der Feder darauf. Auf grau oder blau Papier bedienet man sich gemeiniglich Kreide oder Kohle, und man blickt die höchsten Lichter mit weißer Kreide, oder mit einer weißen Farbe vermittelst des Pinsels. Die schwarzen Züge geben den Schatten, die weißen die Lichter, und die Farbe des Papiers giebt eine Art von Halbschatten.

Es giebt verschiedene Arten Zeichnungen, welche ihre Namen von der Stufe ihrer Vollkommenheit, oder von der Art ihrer Behandlung haben. Die erstern nennt man Entwürfe, Skizzen, Gedanken, Studien, Akademien, ausgearbeitete Zeichnungen; die andern nennt man Abdrücke, abgebaußte, durchstaubte, verkleinerte, gewischte, gegitterte, stravirte, getuschte, mit Farben angelegte Zeichnungen.

Wenn man auf Pergament zeichnet, nimmt man Bleystift, oder die Feder.

Wenn man die Hauptzüge und den Umriß der Gegenstände gemalt hat, arbeitet man sie aus, indem man entweder mit dem Bleystift auf Kupferstichart hinein stravirt, oder wischt, oder auch mit dem Pinsel hinein tuscht. Die mit Röthel stravirte Zeichnungen verderben, wenn sie oft begriffen werden, oder sich an ein Papier reiben, so gering auch die Berührung seyn mag. Diesem Unheil zuvor zu kommen, macht man einen Abdruck davon,

wodurch man anstatt einer, zwo Zeichnungen bekömmt.

§. 3.

Nöthige Werkzeuge eines Malers.

Die natürlichen oder künstlichen Farben, deren man sich zur Malerey bedienet, bestehen, ehe sie zubereitet werden, aus Stücken; man könnte sie also nicht brauchen, bevor sie nicht klar abgerieben worden, um sie brechen zu können, und Tinten, und halbe Tinten daraus zu machen. Man reibt die Farben, mittelst eines Läufers, auf einem Farbensteine. Die übrigen Werkzeuge sind überhaupt die Spachtel, das Messer, die Staffeley, die Pallete, der Malstock, Pinseltrog, Stifte von verschiedenen Arten, das Paralellineal, der Zirkel, das Lineal, der Borstpinsel, und der Haarpinsel.

§. 4.

Von der Wassermalerey.

Es läßt sich vermuthen, daß die älteste Manier zu malen, mit Wasserfarben gewesen ist; Sie geschieht mit Erden von verschiedenen Farben, welche mit Leimwasser oder Gummiwasser zubereitet werden.

Man

Man braucht heut zu Tage die Wassermalerey im Grossen selten, und nur in theatralischen Verzierungen, und bey öffentlichen Feyerlichkeiten, es sey nun, weil man der irrigen Meynung ist, daß sie nicht von Dauer sey; oder weil sie den Augen nicht so schmeichelt, als die andern Arten zu malen; oder auch, weil man es für allzu schwer hält, mit Beifall darinne zu arbeiten. Dem sey nun, wie ihm wolle, so ist sie doch heut zu Tage aus den Kirchen und Palläsien verbannet, und wenn man ihr ja noch den Zutritt in Zimmer erlaubt, so geschieht es doch blos, um etliche Zierrathen um das Holzwerk zu ziehen. Man hat sie zu den Tapetenmalern verwiesen, wo sie sich eben nicht viel Ehre macht, weil sie wirklich hiezu nicht sonderlich tauglich ist. Sie stirbt ab, und verschwindet, und nach einiger Zeit bleibt von der Tapete nichts, als eine mit unkenntlichen Farben beschmutzte Leinwand übrig; dieses kommt daher, weil man viele Saftfarben dazu braucht, welche in der Luft nicht dauern. Man muß unterdessen hieraus nicht von der Dauer dieser Art Malerey urtheilen; eine gute Wassermalerey dauert recht wohl. Vor Erfindung der Oelmalerey malte man, wenn man die Alten ausnimmt, nur auf frischen Kalk, oder mit Wasserfarben; und man sieht noch heut zu Tage in Italien und in Frankreich Gemäl-

de von Wasserfarben auf Gyps, welche, ob sie gleich viele Jahrhunderte alt sind, dennoch frischer aussehen, als die Oelfarben selbst. Diese Art Malerey hat noch den Vortheil, daß sie allemal ihre Würkung thut, in was für ein Licht man sie auch setzen mag; und je mehr sie Tag hat, je lebhafter und schöner erscheint sie. Noch mehr, die Farben, wenn sie einmal trocken sind, ändern sich niemals, so lange der Grund dauert, auf welchen sie gemalt sind. Die Ursache davon ist, weil die Farben dabey so gebraucht werden, wie sie aus der Erde kommen. Der Leim oder Gummi, welchen man darunter mischt, um sie feßer zu machen, ändert sie so wenig, daß die Farbe vielmehr ihr erstes Leben und Ansehen wieder bekömmt, wenn sie den gehörigen Grad der Trockenheit erlangt hat.

Ein gutes Wassergemälde, auf einen recht trockenen Gypsgrund gemalt, kann, wenn es kaum sechs Monate gestanden hat, einen ziemlich anhaltenden Regen aushalten, ohne sich zu verändern; wie lange würde es also nicht dauern, wenn es keiner Feuchtigkeit ausgesezt wäre? Es ist daher zu verwundern, daß sie die Maler so sehr vernachläßigen; sie würde ihnen, und dem Publiko vortheilhaft seyn: denn, da das Wassermalen geschwind von der Hand gehet, würde der Künstler mehr und wohlfeiler arbeiten kön-

können; und diejenigen, welche den Künstler brauchen, würden das Vergnügen eines geschwinden Genusses haben. Wenn grosse Sachen ausgeführt werden sollen, muß kräftig und kek gemalt werden. Sie müßte aber alsdenn in der Ferne gesehen werden. Sie würde eine herrliche Würkung in Dekenstücken machen. In Kuppeln und Gewölben der Kirchen würde sie freilich nicht gut gebraucht werden können, weil man die Steine nicht mit Gyps tüncht, und der Salpeter den Grund ablösen würde. Die Leinwand, welche allzu leichte die Feuchtigkeit anziehet, ist noch weniger ein Körper, welcher sich dazu schickte.

§. 5.

Von der Malerey auf frischen Kalk, oder al Fresco.

Unter allen Arten von Malereyen, welche heut zu Tage üblich sind, kann ein vortreflicher Künstler in der Malerey auf frischen Kalk, seine größte Geschicklichkeit anbringen und seinem Werke die größte Stärke geben; allein, um hierinn etwas Rechtschaffenes zu leisten, muß er ein guter Zeichner seyn, eine grosse Uebung und besondere Kenntniß seines Werks, so er vor sich hat, haben; sonst würde seine Arbeit armselig, frostig, und un-

angenehm ausfallen, weil sich die Farben nicht so leicht, wie im Oel, vereinigen, und zusammen wirken.

Diese Arbeit wird auf Gewölber und Mauern gemacht, so mit Mörtel von Kalk und Sand bekleidet sind. Ein Maler, der nur ein wenig für seine Gesundheit besorgt ist, wird sich nicht eher an die Arbeit machen, bevor nicht der erste und grobe Anwurf recht trocken ist; denn außer der Feuchtigkeit des Bewurfs ist auch der Geruch vom frischen Kalke dem Kopf und der Brust sehr schädlich. Dieser erste Anwurf, welcher aus gutem Kalk und Kütt von gestoßenen Ziegelsteinen gemacht werden könnte, wird gemeiniglich von groben Flußsand und guten Kalk gemacht. Ehe man ihn aufträgt, muß man in die Steine, wenn sie nicht so porös und durchlöchert als sonst viele Bruchsteine sind, gewisse schräge Löcher von allerhand Art meiseln, damit die Tünchung desto besser eingreiffe, und nicht abfalle. Ist die Mauer von Ziegelsteinen, so nimmt sie den Mörtel vor sich selbst schon an. Dieser erste Anwurf muß wohl zugerichtet, aber sehr rauh seyn, damit der zweite desto besser fasse, und sich mit dem ersten völlig vereinige.

Ehe man das zweitemal bewirft, feuchtet man den ersten Auftrag an, um ihn zur Aufnahme des zweyten geschickt zu machen. Zum zweyten Anwurf nimmt man Kalk, welcher

cher seit einem Jahr, oder wenigstens seit sechs Monaten gelöscht worden, weil man aus der Erfahrung weiß, daß der Anwurf von diesem Kalke nicht aufspringt. Man braucht hiezu Flußsand, der weder zu grob noch zu klar seyn muß. In Italien, und besonders in Rom, braucht man Pozzelane, eine Art Sand, welche bey Grabung der Brunnen aus der Erde gebracht wird; weil aber die Körner desselben ungleich sind, ist es auch schwer, davon einen guten Anwurf zu machen.

Aber, weil dieser zweite Anwurf sehr leicht seyn soll, und man auf demselben nur naß malen kann; muß man einen geschickten Maurer haben, der ihn gehörig gleich mache, und nur so viel auf einmal verfertigen, als man in einem Tage bemalen kann. Sobald er etwas fest geworden, und man mit der Kelle, oder auf eine andre Art alle kleine Ungleichheiten weggenommen hat; untersucht man, ob er hart genug ist, und ob er nachgiebt, wenn man ihn mit dem Finger ein wenig drückt; nach diesem legt man seinen Karton, oder auf grob Papier gemachte Zeichnung an, und fähret mit einem Stifte über den Umriß des Papiers, dergestalt, daß alle eingedrückte Umrisse, wenn man den Karton wegnimmt, auf dem Anwurf deutlich und sichtbar sind. Wenn man kleine Sachen al Fresco, oder

auf

auf frischen Gypsgrund malen will, hat man eine durchstochene Zeichnung (Bausche) welche man auf den Grund legt und durchstäubet. Man könnte es auch auf Mauern so machen. Wenn der Umriß auf diese Art gemacht ist, malet man darauf. Man siehet aus dieser Praktik, daß die Zeichnung auf dem Karton oder auf der Bausche eben so groß seyn muß, als man sie machen will.

Man bedient sich der Borsten und anderer Pinsel von steifen langen und spitzigen Haaren, allein man muß sich hüten, auf dem Grund des nassen Mörtels nicht zu viel zu arbeiten. Man kann auch eckickte oder stumpfe Borstenpinsel beym Gründen brauchen, doch müssen ihre Haare allemal lang seyn.

Ehe man zu malen anfängt, muß man alle Tinten in irdenen Gefäßen zubereiten, und sie versuchen, indem man sie auf Platten von Gyps, oder Kalk, oder auch Ziegelsteine, welche die Feuchtigkeit gleich an sich ziehen, (eben so, wie in der Wassermalerey) trocknen lässet: denn das Wassermalen hat viel Aehnlichkeit mit dem Freskomalen: ausgenommen, daß bey diesen der Grund Kalk ist, und daß man man nur in bloßem Wasser aufgelöfete Farben hierzu braucht.

Alle Farben, welche nicht Erden sind; taugen zu dieser Art von Malerey nicht. Sie schließt alle Säfte, und Mineralfarben aus,

weil

weil das Salz des Kalks sich verändern würde. Auch müssen diese Erden, wenn es möglich ist, von trockner Natur, oder gestoßene Steine und Marmor seyn; so würden sie eine Art von kolorirten Mörtel geben.

§. 6.

Von der Musivischen Malerey, oder Mosaique.

Diese Art Malerey besteht in einer Zusammensetzung kleiner Steine, Kiesel, kleiner Stücken Marmor von verschiedenen Farben aufs künstlichste inkrustirt, und in einem Bewurf von frischen Mörtel so zusammen gesezt, daß sie die Gegenstände in ihren natürlichen Farben vorstellen; in Ermanglung natürlicher Steine zu gewissen Farben, bedient man sich der künstlichen, nemlich kleiner Stücken Glases, so durchs Feuer kolorirt worden. Das Gewölbe von der St. Peters Kirche in Rom ist auf diese Art bemalet.

Ob zwar diese Arbeit ein wenig Kenntniß der Malerey erfordert; so kann man dennoch leicht einsehen, daß die Ausübung derselben, mehr ein Werk der Geduld, als der Kunst ist; Ehe man anfängt, muß man seine Zeichnung, so groß als das vorgenommene Werk, völlig entworfen haben, nämlich Kar-

tons, wie die Freskomaler, nebst dem Gemälde, im Großen oder Kleinen, welches zum Nutzen dienen soll.

Man ordnet nach diesem in flachen Körben, oder Kästchen alle kleine Steine von den verschiedenen Tinten oder Schattirungen einer jeden Farbe; jeder dieser Steine muß eine glatte Fläche, welche oben zu stehen kömmt, haben; die andern Flächen werden etwas schmäler, und ein wenig höckericht gemacht, damit der Mörtel, in welchen sie inkrustirt werden, eingreiffen kann. Die platte, und ebene Fläche muß nicht glänzend noch polirt seyn, weil sie sonst das Licht zu sehr zurückwerfen, und verhindern würde, die Farben zu erkennen. Je kleiner die Steine sind, je feiner wird das Werk, allein es kostet auch mehr Arbeit, und die Ausübung wird desto langwieriger. Es ist eben nicht nöthig, daß alle Steine von einer Figur seyn müssen; es ist genug, daß sie genau zusammen passen, so daß kein merklicher Raum zurück bleibe. Das fertige Werk muß auch, so viel als möglich, eine glatte und gleiche Fläche zeigen, so daß kein Stein über den andern hervorrage.

Man fängt mit einem ersten Auftrage, wie in Freskomalen an: wenn er trocken ist, befeuchtet man ein wenig den Ort, auf welchem man arbeiten will, und man durchstübt auf demselben die Zeichnung, oder man umzieht

die

die Umrisse mit einem Stifte, wie im Fresskomalen. Man trägt nach diesem einen Mörtel von Kalk, harten Steinen, oder Ziegelmehle auf; einige setzen Gummiwasser mit Gummi Dragant und geschlagenen Eyweiß hinzu. Dieser Mörtel muß fein, und von gleicher Dicke auf jeden kleinen Ort seyn, und nicht über die Umrisse der Zeichnung gehen: denn man muß solche behalten, und die kleinen Steine nach den Farben daran setzen, wenn man sie vorher in eben dem Mörtel getauchet hat, der aber dünner, und flüßiger seyn, und in einem hölzernen Trog immer in der Nähe stehen muß.

Hat man einen kleinen Raum gedeckt, muß man sie, wie ungefähr die Steinsetzer, mit einem starken und dicken Lineal gerade drücken. Dieses muß geschehen, wenn der Mörtel noch frisch ist, sonst würden die kleinen Steine im Mörtel keine Haltung haben, und sich ablösen.

Hat man einen kützlichen, und feinen Theil zu arbeiten, als einen Kopf, eine Hand, und andere dergleichen Sachen, könnte man die Zeichnung dieser Theile mit Tinte auf feinen, und geöltem Papier haben, damit man sehen könnte, wenn man sie auf seine Arbeit legte, ob die Umrisse nicht verändert sind: Denn man könnte die gemachte Arbeit durch das geölte Papier sehen, und im Fall

man einen Fehler gemacht hätte, ihn noch bessern, ehe alles völlig getrocknet hätte.

Wenn der Mörtel zwischen die Fugen der Steine, welche man so viel als möglich zusammrücken muß, heraus tritt, nimmt man ihn mit einer kleinen Kelle ab, welche man stets bey der Hand haben muß. Weil aber die Steine immer ein wenig von dem Mörtel schmutzig werden, besonders, wenn man sie mit dem Lineal richtet, so muß man, wenn alles recht trocken ist, den Mörtel, so gut als möglich, mit einem Messer abschaben, und das Werk nach diesem mit einem Stücke weichen Holze oder mit im Wasser fein abgeriebenen Sande abreiben. Nach diesem wäscht man die Arbeit mit reinem Wasser, so wie man das Pflaster in den Zimmern abspület.

Ist die Arbeit fertig, und man will noch etwas daran ändern, so reißt man es bis auf den ersten Anwurf ab, und ersetzt das Eingerissene durch andere kleine Steine.

Um in dieser Malerey zu vergolden, es sey nun der Grund der Gemälde selbst, oder die Verzierungen und Gewänder, nimmt man kleine Stücken ungefärbtes Glas, man befeuchtet solche auf einer Seite mit Gummiwasser, hernach legt man Blattgold darauf; man legt nachdem diese Stücken Glas auf eine eiserne Schaufel, und diese wieder vorn

am Ofen, nachdem man solche vorher mit einem konkaven Stücke Glas bedeckt hat. Man läßt diese Schaufel so lang liegen, bis die Stücken Glas, auf welche das Goldblatt gelegt ist, glühend worden, und das Gold so fest haften bleibet, daß es nicht mehr losgehet. Man sezt die vergoldete Seite auf den Mörtel. Diese Glasstückchen müssen von eben der Größe, als die übrigen kolorirten Steine seyn; allein, um diese Glasstückchen abzuspielen, muß man sie ganz fein mit einem Messer beschaben, und solche hernach waschen; denn der feinste Sand würde die Oberfläche des Glases dunkel machen, und das Gold durchzuschimmern verhindern. Damit diese Stücke Glas wohl im Mörtel fassen mögen, muß ein jedes Stück zum wenigsten sechszehn, bis achtzehn Linien dick seyn; man bearbeitet die Flächen, welche in Mörtel kommen, um ihnen das Polirte zu benehmen, welches sie hindern würde, in den Mörtel einzugreiffen.

Man muß diese Stückchen Glas besonders dazu machen lassen. In dieser Absicht gehet man in eine Glashütte, und wenn das Glas in verschiedene Glasöfen vertheilt wird, thut man zu einem jeden die Farben, welche tauglich sind, ihm die verschiedenen Tinten zu geben, welche man verlanget. Man fängt von der lichtesten an und gehet bis zu der dunkelsten. Wenn das Glas vollkommen geschmol-

zen, nimmt man es mit einem großen Löffel ganz glühend, und setzt es in Haufen auf eine warme und polirte Marmorplatte, oder auch auf eine Kupferplatte, man macht diese Haufen mit einer andern glatten Marmorplatte flach, bis daß sie die Dicke haben, wovon wir gesagt haben: nach diesen schneidet man es in Stücken von verschiedenen Figuren und Größen, so wie man sie braucht. Man verwahret sie hernach Farbenweise in Fächern. Eben dieses muß man bey allen kleinen Steinen, oder Marmorstücken und Kieselsteinen von verschiedenen Farben und Grössen beobachten. Es ist hiezu nicht eben schönes Glas durchaus nöthig: wenn es nur aus einer Art unvollkommenen Smalt, von Sand, Mineralien und Metall, bestehet, die zusammengeschmolzen sind.

Diese Art Malerey dauert so lange, als die Mauer, worauf sie gemalet ist, ohne daß sich die Farben im geringsten verändern; ja man sieht noch einige sehr alte Stücke, welche so schön, und so neu aussehen, als hätten sie von der Zeit nichts gelitten. Allein man braucht sie nur in grossen Werken, welche in die Ferne gestellt werden sollen; dennoch hat man einige kleine Gemälde davon verfertigt, als Tische, bey welchen man die Feinheit und die Geduld bewundern muß.

§. 7.

§. 7.

Von der Enkaustik, oder Wachsmalerey.

Man lasse ein blechern Kästchen machen, von sechzehn Zoll ins Gevierte, zween und einen halben Zoll hoch, überall wohl gelöthet, das keine andre Oefnung als einen Hals hat, welcher im Durchschnitt einen Zoll haben, und in einen Winkel des Kästchens angebracht seyn soll, zur Einlassung des Wassers; auf der viereckigten Oberfläche der Seite, wo das Loch ist, muß man eine Scheibe von gemeiner Dicke, die nicht polirt ist, auf acht blecherne Zapfen aufsetzen. Man füllet das Kästchen mit Wasser, man setzt es aufs Feuer, man thut auf die Scheibe so viel Wachs, als man zu Bereitung der Farbe braucht; wenn das Wasser siedend ist, so schmelzt das Wachs; man thut die Farbe hinzu, man reibt sie mit dem geschmolzenen Wachse ab, mit einen marmornen Läufer, welchen man vorher warm gemacht hat, und wenn die Farbe gerieben ist, nimmt man sie mit einem elfenbeinernen Spatel auf, und läßt sie auf einer Delfterplatte kalt werden. Wenn nun alle Farben also zubereitet sind, so muß man sie nachher, wenn man sie brauchen will, in nachfolgender Maschine zergehen lassen.

Man lasse ein andres Kästchen machen von Blech, ungefähr einen Fuß lang, acht Zoll breit, und zween und einen halben Zoll hoch. Es muß gleichfalls einen Hals zur Einlassung des Wassers haben. Auf der Seite, wo der Hals ist, macht man so viel Abtheilungen, als man Farben will schmelzen lassen, und in welchen gläserne oder krystallne Gefäße stehen können; das siedende Wasser, womit diese Maschine angefüllt ist, wird das kolorirte Wachs schmelzen, und zur Verarbeitung geschickt machen.

Man muß noch ein kleineres blechernes Kästchen, welches aber der Reibemaschine ähnlich seyn muß, mit warmen Wasser haben, welches anstatt der Pallete dienet.

Um der Fläche, auf welcher man malen will, den Grad von Wärme zu geben, welcher das Wachs in seiner nöthigen Flüßigkeit zum Malen erhält, wird man sich nachfolgender Maschine bedienen. Lasset ein anders blechernes Kästchen machen, welches einer Reibemaschiene ähnlich ist, dessen Fläche die Platte zu fassen, von Kupfer seyn, und eine Linie in der Dicke haben muß. Diese Maschine muß an den Rändern Fugen haben, um die Platte einzuschieben und einzupassen. Sie muß ferner zum wenigsten einen Raum von drey Zoll in der Höhe haben; einen Hals an dem obersten Theil, um das Wasser hinein

zu lassen, und einen Hahn an dem untersten Theil, um es wieder abzulassen; man wird diese Maschine mit warmen Wasser anfüllen, welches man bedürfenden Fals erneuern wird. Man muß diese Maschine nach der Grösse des Gemäldes einrichten lassen.

Damit die Platte, welche die Farben aufnehmen soll, sich nicht von der Hitze werfe, macht man sie aus drey Platten von Tannenholz, eine jede einer Linie dick, welche über einander geleimt werden, so daß die Fasern sich in Winkeln durchkreutzen. Diese Platte wird zwey bis dreymahl mit weißen Wachs überzogen, welches man über glühenden Kohlen; oder in einem Feuerbecken eines Vergolders zerlassen wird, damit es sich ins Holz ziehe; hernach schiebt man die Platte in die Fugen, und wenn sie warm ist, wird sie die Farben annehmen, welche man in kleinen Gefäßen wird warm gemacht haben; und hierauf wird mit ordentlichen Pinseln gemalet.

Nach Verschiedenheit der Eigenschaften der Farben werden auch, wie folget, verschiedene Quantitäten Wachs genommen.

Schieferweiß, eine Unze, Wachs vier und ein halbes Quintlein, oder Drachmen.

Bleyweiß, eine Unze, Wachs fünf Quintlein.

Zinnober, drey Unzen, Wachs zehn Quintlein.

Karmin eine Unze, Wachs ein und eine halbe Unze.

Lack eine Unze, Wachs ein und eine halbe Unze.

Englisch Braunroth eine Unze, Wachs eine Unze.

Gebrannter Ocker, eine Unze, Wachs zehn Quintlein.

Italienische Erde, eine Unze, Wachs zehn Quintlein.

Neapolitanisch Gelb, eine Unze. Wachs vier und ein halbes Quintlein.

Schüttgelb
Englisch-Schüttgelb } eine Unze, Wachs ein und eine halbe Unze.

Lichter Ocker eine Unze, Wachs zehn Quintlein.

Dunkler Ocker eine Unze, Wachs zehn Quintlein.

Ultramarin eine Unze, Wachs eine Unze.

Des leichtesten Berlinerblau eine Unze, Wachs zwo Unzen.

Blaue Asche, eine Unze, Wachs sechs Quintlein.

Englische Smalte eine Unze, Wachs ein und eine halbe Unze.

Grüner Lack eine Unze, Wachs eine Unze, und zwo Quintlein.

Kölnische Erde, eine Unze, Wachs ein und eine halbe Unze.

Gebrannt Pfirschkörnerschwarz eine Unze, Wachs ein und eine halbe Unze.

Rußschwarz eine Unze, Wachs zehn Unzen.

Beinschwarz eine Unze, Wachs zehn Quintlein.

Man wird nur weiß Wachs zu den Farben brauchen, und diese ganze Zubereitung besteht darinne, daß man es auf das Wasser abgerieben nimmt, es wieder trocken abreibet, und nach diesem wieder auf die Maschine zum Reiben bringet, um es mit dem Wachs zu vereinigen, wie ich es oben schon gesagt habe.

Man sieht ein, daß es leicht ist, diese enkaustische Malerey durchs Feuer zu tractiren, anstatt das siedende Wasser zu gebrauchen.

§. 8.

Zwote Art der Enkaustik.

Man nimmt kolorirte Wachse, welche, wie im vorigen Artickel gesagt, zubereitet worden; man läßt sie in siedendem Wasser zergehen; zum Beyspiel, eine Unze kolorirt Wachs zu zehn Unzen Wasser; wenn sie gänzlich zergangen sind, schlägt man sie mit einem beinernen oder weiß weidenen Spadel, bis das Wasser kalt wird. Das Wachs wird durch diese Behandlung zu kleinen Klümpgen, und zertheilt genug, nur eine Art von Pulver zu formiren, welches im Wasser schwimmen wird, und man immer in einen zugemachten Gefäß naß erhalten muß: denn wenn das Wachs trocken werden sollte, würden die Theilchen zu-

sam-

sammenkleben, und folglich nicht mehr gehörig zu gebrauchen seyn.

Man wird eine Portion von einem jeden dieser zubereiteten Wachse in kleine Näpchen thun, und mit dem Pinsel eben so als im Wassermalen verfahren. Weil man aber die Tinten nicht mit dem Spatel auf der Palette mischen kann, weil die Wachse zu Klumpen würden; so muß man es mit der Pinselspitze thun. Man übet diese Enkaustik auf bloßem Holz aus, oder auf Holz, das mit Wachs zubereitet ist. Man wendet hiezu eine Behandlung an, (welche man in nachfolgendem Artickel anzeigen wird,) so die Art auf Wachs im Wasser zu malen erleichtert. Wenn das Gemälde fertig ist, fixirt man es, mit einem Kohlbecken zum Vergolden, oder mit einem Kohlentiegel voll glühender Kohlen.

§. 9.

Dritte Art der Enkaustik.

Man wäschet eine Platte, welche man horizontal über ein Kohlfeuer hält, und dessen warme Fläche mit einem Stücke weißen Wachs bestreichet; fährt damit so lange fort, bis die Löcher des Holzes so viel Wachs gefaßt haben, als sie annehmen können: fahret noch ferner so lange fort, bis die Oberfläche da-

damit eines Kartenblatts dick bedeckt sey. Wenn dieses geschehen ist, malet man mit Farben, so man im Oel braucht, und die mit bloßem Wasser, oder leichten Gummiwasser zubereitet sind. Allein diese Farben werden nicht auf das Wachs fassen, oder werden sich nur in unregelmäßigen Plaken anhängen. Dieserwegen nimmt man kreidichte Erde, als zum Exempel Bleyweis, überziehet damit das Wachs ganz leicht, und reibet es mit einem reinen Tuche, so wird ein weißer Staub haften bleiben, welches einen Mittelkörper zwischen dem Wachs und den Farben ausmachen wird. Man malet nach diesem, so werden die Farben haften bleiben, als wenn man auf bloßes Holz malte. Wenn das Gemälde fertig ist, wird man es ans Feuer halten, das unterste Wachs wird schmelzen, und das Gemälde fixirt seyn.

§. 10.

Vierte Art der Enkaustik.

Man malet wie gewöhnlich mit Wasserfarben auf einer rechten glatten Platte, es sey mit bloßem Wasser, oder leichten Gummiwasser. Wenn das Bild fertig ist, setzt es horizontal, bedeckt es mit dünnen Wachsplatten, und schmelzt das Wachs mit einem Kohlfeuer.

Die

Die Wachsplatten werden gemacht, wenn man das weiße Wachs so warm macht, daß es sich mit einer Rolle auf einer Scheibe oder Marmorstein, der etwas warm seyn muß, ausdehnen läßt.

§. 11.

Von der Oelmalerey.

Die Art zu malen, da man die Farben anmacht, ist nun, und heut zu Tage die gewöhnlichste, weil sie grosse Vorzüge hat, sowohl wegen der Feinheit der Ausübung, als auch wegen der Schmelzung und Mischung der Tinten, der Munterkeit verschiedener Farben, so hiezu gebraucht werden, der Stärke und des Kräftigen der Malerey, der Bequemlichkeit, Gemälde von dieser Art von einem Ort zum andern zu bringen, und endlich wegen des Vortheils, so sie haben, daß sie weder vom Wasser, noch von sonst einer Feuchtigkeit Schaden leiden. Man hat Zeit, zu vertreiben, und zu verfeinern, so lange man will, und die Bequemlichkeit, zu retuschiren, und zu ändern, was nicht gefällt, ohne dasjenige, was gemalt ist, gänzlich auslöschen zu dürfen, und man kann sie sowohl in grossen als in kleinen brauchen. Sie könnte für die beste Malerey gehalten werden, wenn einige ihrer

Far-

Farben nicht in der Folge der Zeit unscheinbar würden; sie werden nach und nach dunkler, und die Fleischfarben nehmen einen gelblichröthlichen Ton an, welcher die Wahrheit derselben ändert; dieses ist ein unvermeidlicher, vielleicht unverbesserlicher Fehler des Oels, mit welchem man die Farben anmacht, und braucht. Die größte Bequemlichkeit dieser Art Arbeit ist, daß man die Wirkung in der Arbeit vor sich sieht, weil die Farben im trocknen sich nicht ändern; und durch dieses Mittel kann man die Natur augenblicklichs mit so viel Wahrheit fassen, daß es nicht scheint, daß man weiter gehen könne; nur muß man die Tone etwas kräftiger machen, und etwas heller halten, damit sie in dem Schmelz und im Nachdunkeln die Wahrheit beybehalten; derowegen muß man so wenig, als möglich, Oel brauchen, und in dessen Ermangelung ein wenig Spikól nehmen, welches die Farben flüßiger macht, und sogleich verflieget. Der Glanz der Farben verhindert, daß sie nicht ihre Wirkung thun, es sey denn, daß man das Gemälde gegen ein schräges Licht hält.

Alle Farben, welche in dieser Manier gebraucht werden, müssen mit Nußól aufgelöset, und gerieben werden, welches seinem Wesen nach trocknend ist. Das Leinól, als das gelbeste und fetteste, wird nur zum Gründen gebraucht. Man ersezt das Nußól durch weißes

Mohn-

Mohnöl; es ist weißer und heller, als das Nußöl, und trocknet auch.

Das gewöhnlichste ist ein Oel, welches man Firneiß nennt: (huile grasse, oder huile secative.) Es besteht aus Nußöl, welches bey einem gelinden Feuer, in einem irdenen Topf, mit Töpferglätte, so in eben dem Oel fein abgerieben worden, gesotten wird; man thut nur ein Achttheil oder Zehntheil Glätte darzu; man läßt es ganz sachte kochen, damit es nicht schwarz werde; und wenn es anfängt dick zu werden, nimmt man es vom Feuer, und rühret es wohl mit einem hölzernen Spatel um, und thut zugleich ein wenig Wasser hinzu. Wenn es sich gesetzt hat, und klar ist, kann man es gebrauchen. Der Topf muß nur bis an die Hälfte voll Oel seyn, damit es im Sieden nicht überlaufe; denn es steigt leicht in die Höhe. Einige thun nebst der Glätte noch klein geschnittene Zwiebeln dazu, weil sie behaupten, das Oel werde dadurch flüßiger.

Man thut nur ein wenig von diesem Oel, unter diejenigen Farben, welche schwer trocknen, als das Ultramarin, der Lack, Schüttgelb, Kohlenschwarz, und besonders das Bein- und Elfenbeinschwarz, zu welchem man noch ein wenig mehr nehmen muß, weil sie am schwersten trocknen. Wenn man die Farben mit Bleyweiß versetzt, um Tinten zu machen,

so

so muß man, weil das Weiß trocknend ist, wenig Firniß dazu thun. Uiberhaupt trocknen die Farben geschwinder im Sommer, als im Winter.

Man malet mit Oel auf Holz, Kupfer, und andre Metalle, auf Mauern, groben Taffent, und auf Leinwand. Der Gebrauch auf Leinwand zu malen ist der gewöhnlichste, ob man gleich auch auf andere Materien malet.

§. 12.

Vom Oelmalen auf Holz.

Um das Holz, worauf man malet, zuzubereiten, daß es die Oelfarbe annehme, übergeht man es anfänglich mit heissen Genter Leim, man thut solches auf beiden Seiten, damit das Holz sich nicht werfe. Wenn der Leim trocken ist, reibt man die zu bearbeitende Seite nachdrücklich ab, und übergeht nach diesem beyde Seiten mit einem Leim-Kreidengrund, welchen man mit einem gelinden Pinsel aufträgt. Man übergehe diesen Kreidengrund zwey oder dreymal; doch so: daß der erste allemal trocken, und die Seite wo man malen will, recht gleich gemacht sey; dieses geschieht mit einem feuchten Schwamme, nachdem die Lage recht trocken ist. Dieser Grund füllet alle Löcher des Holzes aus.

Zulezt übergeht man es mit einer Oelfarbe, die man fein gleich und dünne mit einem Borstpinsel aufträgt. Dieser Oelgrund wird gemeiniglich von Bleyweiß mit Braunroth und Kohlenschwarz versezt, welches eine röthlichgraue Farbe macht.

Einige übergehen mit diesem Oelgrunde zweymal; nachdem sie ihn das erstemal recht haben trocken werden lassen, ehe sie den andern darauf bringen, und er mit Bimsstein abgerieben, oder auch mit der Messerschärfe die Ungleichheiten weggenommen sind. Holz also zubereitet, ist glätter und dichter als Leinwand; man bedient sich desselben in den kleinen Arbeiten, welche viel Reinlichkeit erfordern.

§. 13.

Vom Oelmalen auf Kupfer.

Was die Kupferplatten betrifft, so richtet man sie wie zum Kupferstechen zu, ohne sie doch so fein zu poliren. Man macht nach diesem einen Oelgrund, worauf man arbeitet. Man übergeht diesen Grund zwey oder dreymal nach einander; wenn die lezte Lage recht trocken ist, schlägt man ihn durchaus mit der flachen Hand, damit er die Farbe desto besser anziehe, womit man darauf malet.

§. 14.

§. 14.

Vom Oelmalen auf Mauer.

Ehe man auf Mauer malet, muß man sie wohl trocken werden lassen, und solche zwey oder dreymal mit heissen Oel übergehen, bis daß man sieht, daß der Bewurf fett bleibet, und nicht mehr anziehet. Man gründet sie nach diesem mit Kreidenweiß, oder rothen Oker, oder andern Erden, welche ein wenig steif in Oel abgerieben sind.

Einige machen einen Anwurf mit Kalk und Marmor-Mehl, oder mit Kütt von Ziegelmehl, welchen sie mit der Kelle wohl gleichen, und hernach mit heißem Leinöl tränken. Sie bereiten nach diesem eine Komposition von Judenpech, Mastix und dicken Firniß, welches sie zusammen in einem irdenen Topfe kochen lassen, und nachdem sie dieselbe mit einem Borstenpinsel auf der Mauer aufgetragen haben, machen sie ihn mit der warmen Kelle glatt. Sie übergehen nach diesem die Mauer, wie in der ersten Zubereitung, und malen auf diesen Grund.

Die Maler, welche nicht auf Mauern und Decken wegen der Beschwerlichkeit der Gerüste, und des Arbeitens übern Kopf malen wollen, oder auch weil sie die Natur bey

ihrer Arbeit nicht im Gesicht haben können; arbeiten ihre Sachen auf Leinwand; sie machen einen ziemlich dicken Grund von Goldfarbe auf den Hintertheil des Gemäldes, wie auf die Mauern, an welche es kommen soll, und ziehen es auf, indem der Goldgrund noch frisch ist. Man befestigt es mit einigen Nägeln, welche in Stückchen Papier gesteckt sind, das fünf bis sechsmal übereinander gelegt ist. Wenn der Leim trocken ist, nimmt man die Nägel weg. Wenn die Mauer von trockner Natur ist, und das Oel bald an sich zieht, so übergeht man sie erst etlichemal mit warmen Oel, ehe man den Goldgrund darauf bringt.

§. 15.

Vom Oelmalen auf Leinwand.

Die Leinwand muß neu, und so wenig Knoten als möglich haben. Man ziehet sie auf einer Blendrahmen mit Nägelchen (broquetes) und schlägt die Leinwand auf dem Rande des Blendrahmens ein, in welchen sie fest gemacht wird, zieht sie recht straff an, und befestigt sie mit Zwecken, das immer eine drey Zoll von der andern entfernt ist.

Man hat seit einiger Zeit eine Art Blendrahmen erfunden, welche man Blendrahmen

mit

mit Schlüsseln (chassis à clefs) nennt; sie sind den alten Blendrahmen vorzuziehen, weil man mittelst der Schlüsseln die Leinwand straffer anzieht, und auch so oft, als die Trockenheit sie schlaff macht. Diese Schlüssel werden an den Ecken angebracht.

Wenn die Leinwand also wohl angezogen ist, überzieht man sie mit Leim, welcher wie Gallerte seyn muß; man trägt diesen Leim mit einem großen Messer auf. Je weniger man Farbe nimmt, desto besser ist sie zu malen, zumahl, wenn die Leinwand einen feinen Faden hat; und wenn man sogleich auf die Leinwand malen könnte, würden die Farben sich viel frischer erhalten. Daher malen einige auf Parchent, dessen Faden dichte sind, und tragen einen fetten Grund auf, welcher anstatt der Zubereitung ist. Der grobe Taffent braucht keine Gründung. Diejenigen, welche auf einen Gypsgrund malen, begnügen sich, solchen ein- bis zweymal mit braunroth oder mit gelben Ocker und Bleyweiß versezt, zu übergehen, nachdem sie ihn vorher ein, bis zweymal mit heissen Oel überstrichen haben.

Viele Maler wollen nicht, daß man ihre Leinwand mit Leim gründe, weil die Feuchtigkeit den Leim aufweichet, und das Gemälde dadurch abbröckelt. Sie begnügen sich, den Grund gleich unmittelbar darauf zu machen, und lassen nach diesem ihre Leinwand

auf Holz ziehen, um sie wider die Feuchtigkeit zu bewahren. Man macht diese Operation mit sehr dickem und zähem Goldgrund; dieser Goldgrund ist nichts anders, als ein dickes, und mit Farben vermischtes Oel, welches man aus dem Pinseltrog nimmt. Man kann also auch alte Gemälde aufziehen, welche aufzureissen anfangen; man bestreicht die hintere Seite der Leinwand mit Goldgrund, den man mit einem grossen Borstpinsel ziemlich dick aufträgt. Diejenigen Gemälde, welche auf diese Art zubereitet sind, ohne vorher mit Leim überstrichen zu seyn, vertragen alle Feuchtigkeiten.

Diese Methode, die Leinwand mit Goldgrund zu überstreichen, hat über alle andere den Vortheil, daß sie nichts von der Feuchtigkeit befürchten darf, wie wir schon gesagt haben; allein dergleichen Gemälde können nicht wieder auf Leinwand gezogen werden, und das Gemälde kann nicht von einer alten Leinwand auf eine neue gebracht werden.

Viele Maler behaupten, daß alle Oelgründe, der weisse ausgenommen, die Farben, womit man darüber malet, verderben, deßwegen haben viele sehr geschickte Leute ihre Leinwand nur mit bloßen weißen Wasserfarben gegründet. Die Farben, womit man sie auf diese Art Leinwand gemalt, haben wirklich ihre Reinlichkeit und Munterkeit erhalten;

allein man kann sie nicht zusammenrollen, um sie anders wohin zu schaffen: ja die Feuchtigkeit und Trockenheit verursacht auch, daß sie leicht abbröckeln. Um zu verhindern, daß die Grundfarbe die Faden, womit man darüber malet, tödte, muß man pastos und mit voller Farbe malen, d. i. sehr starke und fette Farben auffetzen.

Wenn die Leinwand also zubereitet ist, zeichnet man sein Bild mit weißer Kreide, und wenn die Zeichnung richtig ist, fängt man an, mit Faden den Entwurf zu machen.

§. 16.

Von der Miniaturmalerey.

Das Miniaturmalen ist eine Art Wassermalerey, und man braucht hiezu eben die Farben mit Gummiwasser, mit arabischen Gummi, statt des Leims. Man sparet den Grund des Pergaments, oder des Papiers zu den höchsten Lichtern und Blicken aus. Das Pergament muß sehr weiß, rein, und gar nicht fetticht seyn; Das Papier muß stark und wohl geleimt seyn. Wenn man auf Papier malen wollte, würde man besser thun, wenn man es ein oder zweymal mit Bleyweiß in Leimwasser abgerieben, überstriche, und wenn es trocken ist, recht polirte; man bedienet

sich auch der Schreibtafeln, auf welche man mit Kupfer, oder Silbernadeln schreibt.

Diese Malerey wird nur in sehr kleinen Sachen gebraucht; sie wird mit der Pinselspitze, welche nach der Größe der Punkte eingerichtet seyn soll, gearbeitet. Man muß die Punkte reinlich neben einander setzen, so daß sie vertrieben, und gleichsam mit einander vereinigt scheinen.

Will man ein etwas grösseres Gemälde machen, nemlich welches über zween Zoll und noch gröſſer seyn soll, so schneidet man ein Stück Pappe oder dünnes Holz, von der Größe eines Gemäldes, und man nimmt ein Stück Pergament, das ungefähr einen halben Zoll über den Rand der Pappe hinaus geht: man schlägt dasjenige, was über den Rand gehet, ein, leimt es hinten auf die Pappe, und ziehet das Pergament fein gleich an; es würde wegen der Feuchtigkeit zusammenrollen, wenn man nicht diese Behutsamkeit brauchte, und man würde auch nicht so bequemlich arbeiten können. Man bringt auch diese Art Gemälde auf Elfenbeinplatten, welche auf allen andern Materien wegen der Dauer vorzuziehen seyn würde, wenn es nicht leicht gelb würde.

Man fängt von der Zeichnung an, und punktirt nach diesem ohne Entwurf die schwächsten Tinten, nicht allein, wo sie bleiben sollen,

len, sondern wo sie von eben der Farbe am stärksten seyn sollen; denn durchs öftere Uibergehen giebt man seiner Arbeit Kraft. Deßwegen macht man seine ersten Tinten ganz blaß, und mischt kein Weiß darunter. Bey einem jeden kleinen Punkte soll man nur wenig Farbe brauchen, und niemals eher retuschiren, als bis das erste trocken ist. Man muß überhaupt gelinde gehen, und der Wirkung seiner Farbe, so man aufträgt, versichert seyn; denn wenn man an einigen Orten zu stark käme, würde man es nicht auslöschen, noch dämpfen können, ohne die ganze Arbeit zu verderben.

Einige Maler, anstatt zu punctiren, machen gleich zu Anfange Skravirungen mit der feinsten Spitze des Pinsels, wozu man besonders feine Pinsel wählet. Man nimmt diejenigen, welche eine dichte und feine Spitze machen, und verwirft alle andere. Diejenigen, welche etwas dicker sind, dienen zum Gründen, welche man nachher punktirt, um alles zu vertreiben. Nach dieser ersten Skravirung, deren gekreuzte Stellen fast eben die Wirkung als das Punktiren thun, punktirt man dem ohngeachtet noch an den zärtlichen Stellen, wo man nicht skravirt hat. Die Skravirungen sind in den Gewändern und in den Schatten gut.

§. 17.

Von der Glasmalerey Peinture d'Apret.

Die Glasmalerey war ehemals sehr gebräuchlich; wie man es auch noch an den Fensterscheiben der Kirchen und Palläſten siehet. Allein man findet heut zu Tage schwerlich einen Maler, welcher damit umzugehen weiß.

Die Farben, welche hiezu gebraucht werden, müſſen mineraliſch seyn, und man muß, so wie im Emailmalen, vorher wiſſen, was ſie für eine Wirkung thun werden, wenn ſie geſchmolzen ſind, weil ſich einige gar ſehr verändern.

Als dieſe Malerey gebräuchlich war, ließ man in den Glashütten Glas von verſchiedenen Farben machen, welche zu den Gewändern gebraucht wurden, man ſchnitte ſie nach den Umriſſen, um ſie mittelſt des Bleys zuſammen zu ſetzen, und man machte die Schatten mit dem Schwarz, welches man durchs Skraviren oder durchs Punktiren vertrieb. Man hat noch eine andere Art, die Schatten auf dergleichen kolorirte Gläſer zu bringen, man überſtreicht alles gleich Schwarz mit Gummi arabi, ſo wie man alle Farben macht; und wenn der Uiberſtrich trocken iſt, nimmt man das Schwarz mit einer ſtarken Feder, die einen ſtumpfen Schnabel hat, an den Orten,

ten, wo der Grund durchscheinen soll, ab. Was die halben Tinten anbelangt, so nimmt man die Farbe weg, da man mehr oder weniger stark stravirt, um mehr oder weniger zu machen; dieses thut fast eben die Wirkung als in den Kupferstichen; nach diesem läßt man das Schwarz wieder im Ofen brennen, damit es an dem Glas haften bleibet.

Man malte auch auf Glas, Grau in Grau, und überstrich alles mit einer schwachen schwarzen Farbe, welche man zu den Lichtern und Halbschatten auf eben diese Art abnahm.

Die meisten, welche auf diese Art malen, sind nur gute Kopisten; denn sie dürfen nur gehörig ihrem Muster oder Zeichnung, so man ihnen giebt, folgen, und auf welches sie ihr Glas flach legen; sie sehen ihre Umrisse und ihre Tinten durch das Glas durchschimmern, und haben eben nicht viel Mühe, sie nachzuahmen.

Man fieng diese Malerey mit einigen kolorirten Stücken Glas in den Glashütten an, und man legte sie in Abtheilungen, wie die Mustvarbeit; da man sahe, daß es eine gute Wirkung that, versuchte man es, und gelang auch, obgleich anfänglich sehr unvollkommen, verschiedene Geschichten mit Leimfarben vorzustellen. Weil aber diese Farben weder dem Regen noch dem Wetter widerstehen konnten,

suchte man andere Farben, welche auf weisses Glas gebracht, oder auch auf Glas, das schon in den Glashütten war kolorirt worden, durchs Feuer mit dem Glas ein Körper werden konnten.

Man machte Anfangs die Gewänder, und zu den Fleischfarben wählte man ein hellrothes Glas, auf welches man die vornehmsten Züge des Gesichts und der übrigen Theile des Körpers mit Schwarz zeichnete. Wenn man auf weisses Glas malen wollte, überstrich man es mit hellen oder dunkeln Farben ohne Halbschatten; wir sehen auch an unsern ältesten Kirchenfenstern alles im gothischen Geschmacke gemalet; diese Manier ward vollkommener, als die Malerey wieder empor kam, und besonders haben die Franzosen und Niederländer es in der Glasmalerey am weitesten gebracht. Albert Dürer und Lucas von Leyden haben sie sehr vollkommen gemacht; und endlich brachte man es dahin, daß in dieser Art die schönsten Sachen gemacht wurden. Man siehet an verschiedenen Orten vortrefliche Fensterscheiben, welche nach den Zeichnungen der berühmtesten Meister gemalet sind.

Man wählte, oder schnitt Stücken Glas, um auf denselben die Figuren stückweise zu malen, so daß die Stücken in den Umrissen der Theile des Körpers, und in den Falten des Gewandes zusammenpaßten, damit das

Bley,

Bley, welches sie vermögen sollte, den Umriß, noch den Wurf der Falten nicht unterbrechen möchte. Man bezeichnete jedes gemalte Stück mit einer Zahl oder mit einem Buchstaben, um es wieder zu kennen und an seinen rechten Ort zu setzen.

Man sieht an den alten Fensterscheiben vortreffliche Farben, welche unsere heutige Sparsamkeit nicht nachahmen kann. Es giebt Glasscheiben, auf welchen die Farbe auf beyden Seiten, und andere, wo sie nur auf einer Seite, oder doch nur sehr wenig eingedrungen ist. Diese hatten die Bequemlichkeit, daß man, wenn man die colorirte Seite mit Email übergieng, bis alle Farbe weggenommen war, auf eben das Stück noch andere Farben, Blumen und andere Zierrathen, Gewänder ꝛc. bringe. Man legte sie auf der Seite, welche dem Email gegenüber ist, an, damit die neuen Farben sich mit den ersten nicht vermischten, wenn man das Stück Glas in den Ofen brachte.

Diese Arbeit wird mit der Pinselspitze gemacht, besonders in den Fleischfarben, und die Farben darzu werden in Gummiwasser aufgeweicht. Man sparet das Glas aus, wenn man Blicke, die höchsten Lichter, oder Haare machen will, wo man die aufgetragene Farbe mit einer kleiner Holzspitze abnimmt, an

den

den Orten, wo weder Schatten noch Halbschatten bleiben sollen.

§. 18.

Andere Art auf Glas zu malen.

Man hat seit einigen Jahren eine andre Art auf Glas zu malen erfunden, womit man Gemälde zum Putz der Zimmer malen kann. Sie ist so leicht, daß sie dem, der nur ein wenig Geschicklichkeit hat, ohne selbst zeichnen zu können, gelingen kann.

Man läßt einen Kupferstich im warmen Wasser eine Stunde weichen, oder in kaltem zwei Stunden. Die Kupferstiche von schwarzer Kunst sind vorzüglich gut hiezu, weil ihre Schatten markichter sind. Man läßt eine Glasscheibe, die keine Knoten noch Blasen hat, und rein ist, am Ofen warm werden. Wenn sie den Grad der Wärme hat, daß sie Terpenthin fließend erhält, legt man sie flach auf eine Serviette, und trägt auf die ganze Oberfläche Venezianischen Terpenthin mit einem Pinsel, so gleich, daß alles nur einen Strich ausmache. Man legt nach diesem die Scheibe auf ein Kohlbecken voll warmer Asche, damit der Terpenthin flüßig erhalten werde. Indessen deckt man eine feine Serviette auf einen Tisch, und das Kupfer, so man aus

dem

dem Wasser gezogen hat, über die Serviette; man legt eine Serviette über den Kupferstich. Man kann die beyden Servietten doppelt zusammenlegen, und drückt ganz leichte darauf, damit das Wasser von dem Kupfer ablaufe, welches sich in die Servietten ziehen soll.

Indem es trocknet, überzieht man das Glas noch einmal mit Terpenthin, man nimmt nach diesem den Kupferstich und legt die gedruckte Seite auf den Terpenthin. Man legt anfänglich an einem Ende, und nach und nach bis an das andre, so daß keine Luft zwischen dem Kupferstich und dem Glase bleibt; ohne diese Vorsicht würde die Operation nicht gelingen.

Man legt nach diesem das Glas mit dem Kupfer auf eine doppelte Serviette, welche über den Tisch ausgebreitet bleiben soll, und indem der Kupferstich noch feuchte ist, nimmt man das Papier ab, indem man ganz gelinde mit dem Finger reibet. Es löset sich in kleine Theilchen ab, welche sich untern Fingern zusammen rollen, ausgenommen das letzte, worauf der Druck ist, welches an der Oberfläche des Glases kleben bleibt. Indessen da diese lezte Lage des Papiers trocknet, trägt man seine Pallete eben so, wie in Oelfarben auf, weil man eben dergleichen Farben darzu braucht.

§. 19.

§. 19.

Von der Emaillemalerey.

Das Email ist ein mit Mineralien gefärbtes Glas; die Farben sind glänzend und fein; man braucht sie seit langer Zeit zu Edelgesteinen, und manchmal haben sie kühne Hände zu Bildnissen und historischen Sachen angewendet. Das Email ist alsdenn eben so kostbar wegen seiner Schönheit, Glanz und Dauer, als mühsam und schwer für den Künstler geworden, welcher es gewagt hat, dasselbe zu einiger Vollkommenheit zu bringen.

Der Edelgestein nimmt zwey Arten Email an, das durchsichtige und das dunkle Email. Die gewöhnlichsten durchsichtigen Emaillen sind das grüne und das blaue; das gelbe ist abgeschmackt, wegen seiner Aehnlichkeit mit Golde, welches es umgiebt; das rothe, welches noch mehr putzen würde, wird heut zu Tage fast gar nicht gebraucht, wegen einiger Schwierigkeiten, die damit verbunden sind, und welche von unsern unwissenden heutigen Emailarbeitern nicht haben können aus dem Wege geräumet werden, so ausschweifend auch der Preiß ist, den sie auf ihre Arbeiten gesetzt haben.

Das grosse Feuer, welches nothwendig zum Emailfarben erfordert wird, ist die gröſte

Schwie-

Schwierigkeit, und legt die meisten Hindernisse zur Geschwindigkeit der Arbeit, der Gewißheit ihres Erfolges, im Weg; da es doch fast das einzige Mittel ist, ihr die größte Schönheit zu geben. Denn, ohne die kleinen Blasen zu rechnen, welche sich manchmal auf dem Email im Feuer erheben, und ohne die Risse, welche noch verdrißlicher, aber auch nur eine Folge der wenigen Erfahrung des Künstlers sind, macht das Feuer jedesmal das Werk matter; derowegen muß es oft übermalet, und von neuem gearbeitet werden. Beym lezten Feuer muß man hauptsächlich aufmerksam seyn, demjenigen was man macht, eine proportionirliche Stärke zu geben, deren Abgang im Feuer ein geschickter Künstler verstehen muß.

Eine andere Hinderniß und eine neue Schwierigkeit in der gewöhnlichen Art in Email zu malen, ist die Verschiedenheit der Farben von verschiedenen Substanzen, welche man braucht, von denjenigen, welche sie, wenn sie aus dem Feuer genommen werden, behalten. Dieser Unterschied verursacht Flecke, und einen Mangel der Harmonie, welchen man öfters in den Werken mittelmäßiger Emailmaler bemerket: diese Hinderniß muß durchaus aus dem Wege geräumet seyn, ehe der Künstler des Erfolgs seiner Arbeit versichert seyn kann.

Ich würde viel zu thun haben, wenn ich alle Schwierigkeiten, welche mit dieser Kunst verknüpft sind, anführen wollte; die geringe Anzahl der Künstler, die in dieser Art Malerey gewesen, und noch jetzo sind, beweisen es genugsam. Eine so verwickelte Kunst, und besonders die Art, das Feuer zu regieren, welches hiezu erfordert wird, kann nur von denjenigen begriffen werden, welche Augenzeugen von diesen Operationen gewesen sind. Um einige Begriffe davon zu haben, kann man sich verschiedene Siegellake vorstellen, welche gepülvert sind, so wie die verschiedenen Emailfarben. Wenn man mit diesem Siegellakpulver einen Gegenstand auf eine Platte von eben diesem Siegellak malet, welcher auf eine andere metallene Platte fest gemacht ist, und man nach diesem alles zu einem Feuer bringt, welches dem Siegellakpulver und der Platte einen Anfang von Zerfließung geben kann; so werden die Pluver zusammenfließen, und alles wird sich an der Platte ansetzen, und nur einen Körper ausmachen. Dieses ist eine Vorstellung im Kleinen, von der mechanischen Behandlung der Emailmalerey.

§. 20.

Von der Pastelmalerey.

Die Pastelmalerey ist eigentlich nur eine Art gemischter Zeichnung, welche die natürlichen Farben der Gegenstände mit Stiften von verschiedenen Farben, so man Pastelle nennt, vorstellet. Man wischt mit dem Finger oder mit einem kleinen Wischer die Striche, so man mit dem Stift macht, und macht also Tinten und Halbschatten u. s. w. da man an dem Ort die Farbe, wo sie bleiben soll, verreibet und verwischt. Hieraus kann man abnehmen, daß die Farben trocken gebraucht werden, wie gemeine Kreide. Die hellesten Lichter werden nicht verrieben. Diese Art Malerey wird auf Papier, so über Leinwand gezogen ist, oder auch auf Pergament, das recht straff angezogen ist, ferner auf Leinwand, mit Braunroth gegründet, gemalet, wie diejenigen, welche man zum Oel braucht.

Weil alle diese Farben nicht allzufest auf der Materie, worauf man malet, haften bleiben, weil sie auf selbiger gleichsam wie ein Staub liegen, muß man die Pastelgemälde mit einem reinen Glase, das keine Blasen noch Farbe hat, bedecken, welches ihr auch eine Art Firniß giebt, und die Farben lieblicher macht. Man braucht diese Art Malerey fast

nur in Bildnissen; das wollichte, welches das Pastel macht, ist geschickter als andere Arten Malerey, die Zeuge, und das markichte und frische der Fleischfarben auszudrücken: die Farbe erscheint viel natürlicher; allein, um hierinnen einen recht guten Erfolg zu haben, muß man sehr geschickt seyn. Uibrigens ist diese Arbeit sehr bequem, weil man sie verlassen und wieder vornehmen kann, wenn man will, ohne besondere Zurüstung: man retuschirt und endigt es nach seinem Gefallen; denn man kann mit Semmelkrume gar leicht das auslöschen, womit man nicht gänzlich zufrieden ist.

§. 21.

Von der Malerey auf Seide.

Die Kunst oder Art auf Seide zu malen geschiehet also: Man spannet das Stück Atlas oder Taffent, oder was es ist, in einen Rahmen sehr gut und Fadengleich ein. Hierauf hat man ein Gewichte, Gummi tragant, so in Brandtwein aufgelößt, und die Consistenz einer weißen Stärke haben muß, parat. Mit dieser Tragantmasse wird das Stück auf der linken Seite mit einem Schwamm übergangen, daß es durch und durch naß werde. Darnach wird es über Kohlen, oder auch nur

an der Sonne getrocknet, so erhält das Stück eine Art von Leim, daß nicht allein die Farben besser darauf stehen, sondern man ist auch dem Auslaufen der Farben nicht ausgesetzt; denn da solche sehr Fluit seyn müssen, so laufen sie gern aus, und bekommen einen Schein, welches denn ein sehr übles Ansehen verursachet. Die Farben nun, so darzu gebraucht werden, sind mehrentheils Säfte, und völlig ausgelößte Farben und Tinten, damit nichts Körperliches dabey sey, sonst würde der Glanz des Atlas verdunkelt und seine Höhe verloren gehen. Ja wenn man recht arbeitet, so müssen die tiefsten Tinten dem Glanze keinen Schaden thun. Jedoch ist solches bey verschiedenen Farben nicht ganz zu vermeiden, ohngeachtet solches wenigen und merklichen Schaden thun wird.

§. 22.

Vom Illuminiren.

Das Illuminiren ist eigentlich die Kunst, Kupferstiche mit bunten Farben auszumalen. Es ist selbige gleichsam die erste Stufe zur Malerey, und der Weg, durch welchen ein Anfänger im Stande ist, Farben kennen zu lernen. Einige lassen zwar, nach Art der Kartenmalerey, durch Patronen die ersten

Farben unterlegen, alsdenn wird darauf schattirt: aber wie können noch Unerfahrne in dieser Kunst wissen, wo sie Schatten und Licht gehörig hinlegen sollen? daher wär meine Absicht, wenn ein ganz ausgeführter Kupferstich mit brillianten Farben laßirt wird, und man läßt die Schatten des Kupfers, als Schatten der Malerey gelten.

§. 23.

Von den Farben, die zum Illuminiren gebraucht werden.

Hiezu werden nur Farben erfordet, welche den Strich des Kupfers nicht verdunckeln, sondern selbige müssen ganz durchsichtig seyn, damit man die im Kupferstich befindlichen Schatten genau sehen kann. Solche sind nun ohngefähr folgende:

Roth. Carmin, rothe Tinte, zubereiteter Zinnober, Drachenblut.

Blau. Blauen Carmin. Neues Blau von Großenhayn. Wunderblau. Aufgelößter Indigo. Berlinerblau.

Violet. Aus Blauholz, vermischt aus Carmin und Blau.

Gelb. Gummi gutti, Aufgelößte Curcumee. Saffran. Perdiviel, oder Ochsengallenstein.

Grün.

Grün. Aufgelößten Grünspann. Destillirten Grünspann. Grünspann mit Saftgrün. Saftgrün.

Braun. Aufgelößte kölnische Erde. Lukretiensaft.

Schwarz. Büster. Tusche.

Diese Farben nun müssen in ihrer höchsten Vollkommenheit hergestellt, gut neben einander gewählt, damit keine die andre drücke, und die Conturen so genau in Acht genommen werden, so wird man im Stande seyn, ohne viele Mühe schöne und auffallende illuminirte Arbeit zu liefern. Unter den Grünspann darf kein Gummi genommen werden, es glänzet selbiger an und vor sich selber schon sehr, und man würde ihn dadurch verderben.

§. 24.

Von Vermischung der Farben.

Da täglich neue Couleuren, neue Erfindungen der Farben entstehen, so sind deren so vielerley, als sich solche kaum erdencken, und bestimmen lassen. Die bekanntesten Vermischungen sind nun ohngefähr folgende:

Roth mit Blau vermischt giebt Violet.

Roth mit Gelb — — giebt eine Art von Hochroth auch wohl gar Braun.

Roth mit Schwarz giebt Braun.

Blau mit Gelb giebt Grün.

Blau mit Schwarz und etwas Gelb giebt auch Grün.

Schwarz mit Gelb giebt Grün.

Da ich hier von Vermischung der Farben, und deren aus solchen nachstehenden Couleuren gehandelt habe, so will ich noch einige Vermischungen, um sich leichter zu helfen, mit hersetzen.

1. Lichtaschenfarbe.

Indianischen schwarzen Bolus mit Bleyweiß vermischt.

Steinkohlen und Kreide.

2. Lichtsittiggrün.

Liliengrün mit Bleiweiß.

3. Pfirschblüthfarbe.

Florentiner Lak mit Bleyweiß.

4. Fleischfarbe.

Menge und Bleiweiß.

5. Feuerfarbe.

Menge und Bleygrün, oder Aurum pigmentum.

6. Nelkenbraun.

Grün, schwarz und Menge.

7. Schwarzwasser.

Grünspann und Kühnruß.

8. Schwarzgrün.

Kühnruß und Saftgrün.

9. Rindengrün.

Umbra und Saftgrün, oder Köllnische Erde und Grünspann.

10. Graß- und Meergrün.

Destillirt Grün, und Schieferweiß.

11. Dunkelgrün.

Saftgrün mit Indigo.

12. Bleichgrün.

Saftgrün und Schieferweiß.

13. Fenstergrün.

Indigo, und ein wenig Saftgrün.

14. Blaugrün.

Grünspann und Indigo.

15. Saftgrün.

Saftgrün und Indigo.

16. Lichtgrün.

Grünspann, Schieferweiß, und Saftgrün.

17. Gemischtes Grün.

Bergblau mit Saftgrün.

Bergblausaft, und destillirten Grünspann.

Indianischen schwarzen Bolus, oder andre Schwarz, mit Saft, oder Berggrün, oder auch mit andern Grün vermischt.

18. Berggrün und Saftgrün.

Gummi gutti, und Indigo.

19. Zimmelblau.

Destillirt Grün, und Indigo.

20. Lichtblau.

Bergblau und Bleyweiß.

21. Gemischt Blau.

Blau mit Lakmus.

22. Dunkelblau.

Indigo und Bleyweiß.

23. Schwarzblau.

Indigo mit Schwarz.

24. Wasserfarbe.

Bergblau, ein wenig Indigo, und Grünspann, auf dem Stein gut abgerieben.

25. Gemischtes Blau.

Bergblau, destillirt Grün, und wenn man es lichte haben will, ein wenig Schieferweiß.

Bergblau, Saftgrün, und destillirten Grünspann.

Schwarze Farbe mit Indigo, oder spanisch Blau, oder auch ander Blau vermischt.

26. Violet.

Lakmus und Bleyweiß.

27. Lichtviolet.

Tornisol mit Bley- oder Schieferweiß.

28. Dunkelviolet.

Indigo und Lak.

29. Schwarzviolet.

Lakmus mit Schwarz.

30. Weichselbraun.

Bleyschwarz und Tornisol.

31. Schwarzbraun.

Lak, Grün, und Schwarz.

32. Braun.

Lak mit Aurum pigmentum.

33. Schwarz Nelkenbraun.

Köllnische Erde mit Schwarz.

34. Gemischt Braun.

Schwarz mit Menge, Köllnischer Erde, auch Kupferbraun oder Lak vermischt, wie Brasilien- und ander Carmoisinroth.

35. Purpurfarbe.

Indigo, Lak, und Bleyweiß.

36. Kastanienbraun.

Lak, Köllnische Erde, Saftgrün und Schwarz.

37 Gemischt Roth.

Schwarz, Kühnruß, oder indianischen Bolus, und ander Schwarz, vermischt mit armenischen Bolus, Zinnober, oder auch wohl ander Roth.

38. Fahlroth.

Zinnober und Schieferweiß.

39. Lichtroth.

Zinnober und Bleyweiß.

40. Licht-Rosinroth.

Brasilien oder roth Tornisol, Bleyweiß und Berggrün.

41. Licht-Ziegelfarbe.

Weiß, Menge und Lak.

42. Ziegelfarbe.

Menge, und ein wenig Braunroth, oder mit gebrannten Oker vermischt.

43. Steinfarbe.

Bleyweiß, Umbra, und Roth.
Köllnische Erde, und Bolus armen.
Bleyweiß und Indigo.

44. Menschenfarbe.

Weiß, Zinnober und Lak.

45. Brauner Leute Farbe.

Kupfer, Braun, Weiß, und Zinnober.

46. Rothe Sandfarbe.

Umbra in Menge.

47. Sandfarbe.

Umbra, Menge, und Weiß.

48. Schwarzer Sand.

Menge und Schwarz.

49. Haarfarbe.

Aurum pigm. Lak und Bleyweiß.

50. Meßingfarbe.

Saftgrün und Rauschgelb, oder Kupfergrün, Aur. pigment. und Kühnruß.

51. Rothe Meßingfarbe.

Ocker, Röthel und Bleiweiß.

52. Eisenfarbe.

Grün, Schwarz und Indigo.

53. Stahlfarbe.

Indigo, Schwarz, Weiß und Zinnober.

54. Olivenfarbe.

Kühnruß und Bleygelb, oder Aurum pigmentum.

55. Kupferfarbe.

Bolus armen. Zinnober und Köllnische Erde.

56.

56. Laventelfarbe.

Lak, Weiß und Berggrün.

57. Kuttengrau.

Umbra, Weiß und Schwarz.

58. Lederfarbe.

Saffran und Weiß.

59. Dunkel-Aschfarbe.

Kühnruß, Weiß und Lak.

60. Blutroth.

Kölnische Erde und Lak.

61. Orangefarbe.

Zinnober und Menge.

62. Zimmetfarbe.

Bolus armen. mit Schwarz oder Roth.

63. Dunkelzimmet.

Kupfer, Braun, und Schwarz.

64. Holzfarbe.

Umbra und Schwarz.

65. Kalb-Aschfarbe.

Beinschwarz, und Röthel.

66. Gemischt Blau.

Schwarz mit Indigo, oder Bergblau, auch andern Blau vermischt.

67. Schwarzhalbe-Vermischung.

Schwarz mit Gummi gutti, Aurum pigmentum Ocker oder Rauschgelb vermischt.

68. Mäusefarbe.

Kühnschwarz und Aurum pigmentum.

69. Tuschschwärze.

Kugellak oder Indigo in einen Topf voll Sand gethan, solchen wohl vermacht und calcinirt.

Kühnruß Bolus arm. und Grünspann.

70. Sammet, oder Kohlschwarz.

Gute schwarze Tinte, mit Kühnruß.

§. 25.

Von den Farben, so zur Miniaturmalerey gebraucht werden.

Die Farben, so hiezu gebraucht werden, sind folgende:

Carmin.
Florentiner Lak.
Venedischer, oder orientalischer Lak.
Kuggellak.
Columbiner Lak.
Menge, Mini de plomb.
Zinnober, gemachten.
Zinnober, nativa, Bergzinnober.
Rauschgelb
Pierre de Fiel, Ochsengallenstein.
Ockergelb, Ocre de Rue.
Schüttgelb, oder Berengelb.
Aurum pigmentum.
Neapolitanisch Gelb.
Hoch Bleygelb.
Gemein Bleygelb.
Ultramarini.
Königsblau.
Blauen Carmin, oder Wunderblau.
Indigo.
Berlinerblau.

Bergblau nativ.
Bergblau præparat.
Blaue englische Asche.
Umbraun.
Kölnische Erde.
Bustre, oder gekocht Ofenruß.
Helfenbeinschwarz.
Lampenschwarz.
Tusche.
Braunschweiger Grün.
Liliengrün Verd de Fris.
Saftgrün Verd de Vesrie.
Berggrün Verd de Montagne.
Meergrün, Verd de Meer
Grün englische Asche.
Venetianisches Bleyweiß.
Gemeines Bleyweiß.
Schieferweiß.
Weiß aus Frauenglas, oder Sederweiß.
Gemacht gutes, und Metallgold, verschiedene Couleuren.
Gemacht Silber.
Gutes und Metall-Blattgold.
Blattsilber.

Ferner hat man nöthig: etliche Palleten oder Täfelein von Helfenbein: Eine helfenbeinerne Büchse, darinnen 24, auch 36 helfenbeinerne Muskeln befindlich, die zur Miniatur gehörigen Farben darinnen aufzubewahren. Weil alle Erdfarben und andere dergleichen grobe Materien allezeit zu grob seyn, so reibe man solche auch noch so zart und fein, als man will, besonders wenn etwas sehr gutes und feines gemalt werden soll, so wird doch allezeit ein gewisser Sand übrig bleiben, welcher die Farben immer noch grob,

und zu einer delicaten Malerey ungeschickt machen wird. Solches nun zu vermeiden, und die Farben in ihrer allerfeinsten Consistenz herzustellen, so reibt man solche auf einen Reibestein auf das allerfeinste. Hierauf thut man solche in ein Glas mit Wasser, rühret selbige mit einem Stückgen Glas von einer Barometerröhren wohl um, und läßt solches etwa eine halbe oder ganze Minute, auch nach Verhältniß der Farbe etwas länger stehen, alsdenn gießet man das obenstehende gefärbte Wasser ab, auf eine porcellaine Schaale oder einen Teller, so wird dieses Wasser die allerfeinsten Theile der Farbe mit sich führen. Diese nun läßt man setzen, und gießet das oben stehende, und wieder helle gewordene Wasser sachte ab, läsfet solche Farbe ferner trocknen, und verwahret solche in gekletten Papier zu fernern Gebrauch.

§. 26.

Von den Farben, die zur Malerey auf Seide gebraucht werden.

1. Carmin.

Hiezu wäre der von den Gebrüdern Steinert in Zwikau verfertigte am besten, er wird mit etwas Zitronensaft und weißen aufgelößten Zuckerkand zum malen präparirt, und kann

sol-

solcher auf diese Art gut auf Papier gebraucht werden.

2. Zinnober.

Dieser kann ebenfalls gebraucht werden, nur muß solcher vorher wohl gerieben, und geschlemmt werden, daß man das allerfeinste davon erhalte, und wird solcher mit aufgelößten Gummi tragant zum Malen zubereitet.

3. Roth aus Fernebok, oder Brasilien.

Solches wird als eine rothe Dinte, jedoch in einer zunehmlichen Stärke gekocht. Man nimmt ohngefähr vor 6 Pf. Fernebok, welches gemahlner seyn muß. Auf solchen gießet man halb Wasser und halb blanken Weineßig, so daß das Fluidum ohngefähr zwey Finger hoch über solches gehe. Dieses setzet man in ein ganz neues Töpfgen zum Feuer, und läßt es wohl kochen. Wenn es kocht, thut man ein wenig Alaun darzu, um die Farbe mehr zu entwickeln, auch etwas Gummi arabicum, welches ebenfalls von den allerweissesten seyn muß, und läßt es noch ein wenig kochen. Hierauf gießt man die Farbe von den Spänen ab, so erhält man ein schönes Roth, welches man denn in einem Glase bis zum Gebrauch wohl verwahret behalten kann.

4. Violetfarbe.

Diese macht man aus Oham nege, oder blauen Holz. Die Zubereitung ist mit der rothen Farbe gleich. Man thut Blauholz in einen neuen Topf mit halb Wasser, und halb Eßig, läßt das Fluidum ebenfalls nur zwey Querfinger darüber gehen, und kocht solches. Wenn es kocht, thut man etwas Alaun und Gummi arabicum darzu, und läßt es noch ein Weilgen kochen, dann gießt man die Farbe von den Spänen in ein Glas ab, und hebet solche zum Gebrauch auf.

5. Blau, Zubereitung des Indigo.

Macht man entweder aus Indigo, oder Berlinerblau. Beydes giebt in seiner Art eine sehr angenehme blaue Farbe, sowohl zum Seidenmalen als Illuminiren. Der Indigo wird auf folgende Art zubereitet: Man nimmt z. E. von den besten Quadomalo Indigo, reibet solchen sehr fein zu Pulver, thut ihn in eine breite porcellainerne Schaale, und gießt nach und nach 8 Loth Oleum vitriole darauf, läßt solchen über Nacht also stehen, rühret ihn mit einem Stückgen Glas von einem Barometer um, aber ja nicht mit Holz, welches ihm eine gewisse Schwärze zuziehen würde. Früh gießet man so viel reines Wasser darzu, daß er die Consistenz einer schwarzen Dinte erhalte, und gießt solches alsdenn in ein Glas, und verwahrt solchen ebenfalls

zum

zum Gebrauch, da man ihn denn bey dem Gebrauch noch mit mehrern Wasser und Gummi tragant die verlangte Farbe geben kann. Zum Ausschattiren nimmt man von der stärksten Auflösung.

6. Berlinerblau.

Reibet man ebenfalls sehr fein, und gießt, oder reibet solches mit Spiritus vitrioli, so löset sich dasselbe ebenfalls ganz auf. Man verdünnt solches mit Wasser und Gummi tragant.

7. Gelb.

1. Gummi gutti. 2. Saffran im Wasser aufgelößt und mit Gummi tragant vermischt. 3. Granis d'Avignon, dieses kocht man in halb Wasser und Essig, mit Alaun, und Gummi arabicum, gießt die Brühe, wenn selbige gekocht, von den Beeren ab, und verwahrt solche zum Gebrauch.

8. Orange.

Macht man aus Orlean mit Spiritus vini und wird mit Gummi tragant zum Malen zubereitet. Dieses kann man so gebrauchen, wie es ist; will man es aber sehr dunkel haben, so läßt man den Spiritus vini über den Kohlen abrauchen, so erhält man eine der höchsten und dunkelsten, auch der schönsten Orangefarbe, welche denn ebenfalls mit Gummi tragant temperirt und gemalt werden muß.

9. Grün, Verd angle, oder englisch Grün.

Macht man aus Beergelb und Indigo. Solches kann man nach Belieben mit Blau und Gelb durch Zugießung des Wassers und der blauen und gelben Farbe, verändern, wie man nur will. Zum Malen wird es temperirt mit Gummi tragant.

10. Grasgrün.

Macht man aus Saftgrün und Indigo. Ein sehr schönes Grün macht man auch aus den Granis d'Avignon, so in Spiritus vini und Indigo extrahirt, so mit Oleum vitrioli aufgelöset worden. Jedoch wird hiezu zur Entwickelung der Farbe, eine besondere Solution erfordert; nemlich: man nimmt einen Theil Spiritus salis, und zwei Theile Spiritus nitri. In solche Vermischung löset man englisch Zinn, nach oben angegebener Methode auf, so viel, bis daß das Aqua regis kein Zinn mehr auflösen will. Mit dieser Solution entwikelt man die grüne Farbe, welche alle übertrifft, wenn man den rechten Weg trifft, welches nun freilich durch Versuche geschehen muß. Sie ist ausserordentlich schön, und wird mit ein wenig Gummi tragant zum Malen temperirt.

11. Braun.

Hiezu nimmt man kölnische Erde, reibet solche auf einem Reibestein mit Potasche klar, und

und läßt solche Vermischung über Nacht stehen, so wird die Potasche in die köllnische Erde wirken, und solche auflösbar machen. Hierauf thut man solche in einen Topf, gießt Wasser darauf, und läßt selbige kochen. Je länger man solche kochen läßt, desto mehr wird sich die Erde auflösen, und man erhält ein sehr schönes Braun, welches man durch Abdämpfen verdunkeln kann, und welches bey der Seidenmalerey besonders sehr anwendbar ist, und wird ebenfalls mit Gummi tragant temperirt

12. Schwarz.

Hiezu braucht man Tusche, oder auch nach Beschaffenheit der Sache eine gute schwarze Tinte. Hat man nun ein Stück gemalt, und es ist nicht nothwendig gewesen, daß man den Atlas oder Taffent vorhero hat appretiren lassen, so kann es nunmehr geschehen, und erhält die Farbe einen viel höhern Glanz, auch wird die Couleur viel lebhafter ausfallen.

§. 27.

Von den Farben, so zur Freskomalerey, oder auf frischen Kalk gebraucht werden.

Man nimmt zum Weißen gekochten Terpentinstein, oder gebrannten Kalk.

Gelb. Ocker alle Sorten.

Grün. Terra verda.
Blau. Ultramarini, oder Blau azar, Schmalte.
Braun. Ocker, Umbraun.
Schwarz. Kühnruß.

§. 28.

Von den Farben, so zur Pastellmalerey gebraucht werden.

Es thun nicht alle Farben hiezu gut; als Lak, Bergblau, Berggrün und andre mehr, und müssen solche ein wenig mit Thon, so geschlemmt seyn muß, versetzt werden, daß sie einen Körper bekommen, der sie zusammen hält, denn ohne solchen Zusatz thun sie nicht gut. Man reibt die Farben erstlich ganz trocken auf einen Reibestein, so klein als Staub, siebt solche durch ein enges Haarsieblein; daß solche ganz wie Staub werden; alsdenn nimmt man süße Milch, thut ein wenig Gummiwasser darunter, ingleichen auch etwas Seifenwasser, und ein ganz klein wenig Urin, gießet solches alles unter einander, macht alsdenn mit solcher Composition die Farben an, daß sie wie ein Teig werden. Wenn sich die Farbe an den Stein anhängen will, und noch zu feucht wäre, so darf man nur etwas trockene Farbe darauf streuen, wälgert solche

alsdenn auf beiden Seiten hinaufwärts ganz spitzig, damit solche zum Reißen und Zeichnen desto bequemer werde. Diese Farben läßt man an einen luftigen und schattigen Orte troken werden, so sind sie fertig und sehr gut zu gebrauchen.

Die Zubereitung der höhern Farbe, als Carmin, blauer Carmin, Bergblau, und andere sehr feine Farben, erfordern eine ganz andere Behandlung.

Die Lakfarben, als Carmin, florentiner Lak, Schüttgelt, Berliner Blau, Zinnober, und alle hohe Couleuren werden mit destillirten Terpentinöl abgerieben. Und damit sie ihre Consistenz und Couleur erhalten, thut man ein wenig geschabte Mandelkern, oder hart gekochte Eyerdotter hinzu, und läßt sie sodann recht troken werden. Hierauf nimmt man Anisbrandwein, aber ja keinen andern, den ein anderer thut die Wirkung nicht, und reibet die Farben damit noch einmal ab, dann macht man Spillen oder Häuflein daraus, und läßt sie in Schatten troknen.

Die Erdfarben, die von Natur locker sind; als:

Cölnische Erde, Braunroth, Kühnruß, Menge, Aurum, Bergblau, Schmalte.

Caput mortuum u. d. g. müssen auch erstlich mit destillirten Terpentinöl abgerieben werden.

Ocker und Umbraun aber kann man bloß mit Wasser reiben.

Man macht ein schönes Grün in Pastell, wenn man Curcume, wie gewöhnlich, mit Alaun kocht und abgießt; dann nimmt man Berliner blau, löset solches in Vitriolöl auf, gießt so viel zu der Curcume, bis die Couleur beliebig ist; hernach präcipitirt man die Farbe mit Zinnober in Solution, wie solches oben beschrieben, filtrirt es, läßt es troken werden, und reibt es hernach mit destillirten Terpentinöl und Anisbrandwein, wie die andern Farben.

Die Fleischfarben und andere Tinten macht man mit Bleyweiß.

Diese Pastellen sind schöner von Farbe, und sanfter zu bearbeiten, als die auf gewöhnliche Art aus Pfeifenthon und andern weißen Produkten gemacht werden; jedoch sind sie auch zerbrechlicher; Dieses nun einigermaßen zu verbessern, läßt man, wenn sie halb troken sind, etwas Gummiwasser darüber hinlaufen.

§. 29.

Von den Farben, so zur Oelmalerey gebraucht werden.

Saftfarben, welche keinen wesentlichen Körper haben, können nicht wohl in Oel gebraucht

braucht werden, es wäre denn, daß solche beym Lakiren, und dergleichen angewendet werden sollten, da dieselben erstlich in Spiritus vini, oder Terpentinöl aufgelöst werden müssen, alsdenn mit einem gewissen Körper vermischt, und denn erst unter den Firniß gebracht.

Es müssen dahero alle Farben zur Oelmalerey einen Körper haben, und sind solche ungefähr folgende.

Roth.
Carmin.
Florentiner Lak.
Wiener Lak.
Zinnober.
Menge.
Rothe Kreide.
Englisch Roth.

Blau.
Ultramarini.
Bergblau.
Schmalte.
Indigo.
Berliner Blau.

Gelb.
Masticot.
Aurum pigmentum.
Rauschgelb.
Bleygelb.
Schüttgelb.
Lichten Ocker
Dunkeln Ocker.

Grün.
Grünspann.
Berggrün.
Malachit.
Braunschweiger Grün.

Weis.
Bleyweis.
Schieferweis.
Chemnitzerweis.

Schwarz.
Helfenbeinschwarz.
Lampenschwarz.
Kupferdrucker Schwärze.
Schmidekohlen Schwärze.
Pfirsigstein Schwärze.
Künruß.

Braun.	Umbraun.
Ocker.	Braunroth.
Cölnische Erde.	Kesselbraun.

Dieses sind ohngefähr die Farben, so bei der Oelfarbenmalerey anwendbar sind. Alle übrigen Couleuren entstehen mehr durch Vermischungen, und können also alle mögliche und nur erdenkliche Farben hiedurch zuwege gebracht werden.

§. 30.

Karmin und florentiner Lak zu machen.

Man nehme 6 Maaß Flußwasser durch Löschpapier und einen gläsernen Trichter filtrirt; schöpfe dieses Wasser mit einem hölzernen, oder irdenen, oder auch gläßernen Gefäße; läßt es, nachdem es filtrirt worden, in einem zinnernem Gefäße sieden; wenn es recht stark kocht, thut man eine Unze Kochenille in groben Pulver dazu, welches in einem gläsernem, oder steinernen Mörser gestoßen worden; und wenn man sie in das kochende Wasser geworfen hat, rühret man es wohl mit einem zinnernen oder hölzernen Spatel, welcher nicht abfärbet, um, und dieses ungefähr durch 80 Sekunden; nach diesem thut man auch sechzehn Gran Bergalaun hinzu, klein gestoßen, welches man so lang bis man hundert gezählt,

ko-

kochen lassen muß, und sogleich darnach wird das Gefäß vom Feuer genommen, und läßt es kalt werden.

Nach diesem stellet man auf den Tisch zwey Duzend Porcellanene oder Afterporcellanene Teller, und füllet sie mit einen recht reinen zinnernen Löffel damit an, doch so, daß man den Grund nicht aufrühret, und daß kein Unrath oder Staub auf die Teller falle. Man läßt sie sodann stehen, bis sich der Karmin am Boden angesetzt, und das Wasser keine Farbe mehr hat.

Nach diesem seiget man das Wasser ganz sauber ab, damit der angesezte Karmin nicht trübe gemacht werde, und welchen man an einem laulichten Orte trocknen lassen, und zum Gebrauch sammeln wird.

Das abgegossene Wasser thut man in eben das Gefäß, worein man das Mark von der Kochenille gelassen, nach diesem läßt man in einem irdenen Gefäße eine Unze Alaun, und in ein anders 3 Unzen Potasche zergehen. Diese beyden Liquore müssen durch vier und zwanzig Stunden abkühlen, und nach diesem durch Löschpapier filtrirt werden. Man thut sodann das Potaschenwasser in die Farbe, und wann es wohl umgerührt, auch das Alaunwasser dazu, welches man ebenfalls umrührt. Nach diesem bleibt alles stehen, und man wird auf dem Grunde ein feines

Pul-

Pulver finden, welches man herausnimmt, wenn das Wasser abgegossen ist, und lässet es trocknen, nachdem es auf einem Marmorstein gerieben. Dieses Pulver ist der schönste Florentiner Lak. Durch diese Zubereitung wird man ein halbes Quintlein Karmin, und mehr als drey Unzen Lack bekommen.

§. 31.

Von dem Gummiwasser.

Die körperlichen Farben, welche man zu Gemälden auf Papier oder Pergament gebraucht, werden mit Gummiwasser angemacht, oder abgerieben. Man nimmt nemlich 3 Theile arabischen Gummi und 2 Theile Zuckerkand, je heller und reiner beides ist, desto besser ist es. Man gießt Regen- oder Flußwasser darüber, läßt es auflösen, schüttelt und filtrirt es durch Löschpapier. Dieses Wasser giebt der Farbe sowohl einen Glanz als es dieselbe auch festhält. Wenn man es in einer Flasche mit einem eingeriebenen Stöpsel, oder zugebundener Blase bewahrt, bleibt es lange gut. Leimwasser oder der Leim, welchen man aus Leder oder Pergamentschnitzel kocht, gebraucht man insgemein, wenn man mit Wasserfarben ins Große, oder auf Holz arbeitet.

§. 32.

Von den Farbeschalen oder Muscheln.

Da die Muschel oder Austerschalen kalkartig sind, die Farben aber entweder ein gewisses Salz oder eine Säure mit sich führen, so taugen sie nicht, um die Farben darin aufzubewahren. Besser sind helfenbeinerne oder porcellainene Schaalen. Am allerbesten thut man, wenn man die Farben auf einer Glasplatte, die man auf weiß Papier legt, mit Gummiwasser anmengt, da man denn eine solche Platte auch zur Mischung wie eine Pallete gebrauchen kann.

§. 33.

Einige Dinge, die beym Anmengen der Wasserfarben zu beobachten.

Die weisse Farbe wird einigemal mit Wasser so geschwind als möglich abgerieben. Aurumpigment reibt man mit Brandtwein, und Neapolitanergelb mit Urin ab. Eben so reibt man auch Zinnober mit Brandtwein ab. Zu dem Grünspann bedient man sich des Essigs und ein wenig Weinstein. Zu dem Indigo nimmt man Urin. Wenn man den Ocker im Feuer durchglühet, so erhebt sich seine Farbe

wel-

welches man sich auch von Umbra merken kann. Alle in diesem Artickel nicht benannte Farben werden mit Gummiwasser angemacht.

§. 34.

Von dem zur Malerey gebräuchlichen Oel und Firniß.

Leinöl wird mit Silberglätte und Zwiebeln so lange gekocht, bis die Zwiebel zu Kohlen gebrannt ist. Farben, die nicht gerne trocknen, als Schwarz, die Lakke und andere, die wenig Körper haben, werden damit angemengt. Da er die Farben verdunkelt, und so sehr austrocknet, daß sie leicht abbröckeln, so braucht man gern so wenig, wie immer möglich. Besser ist Nußöl, Mandelöl oder Mohnöl, welche man auch zu den mehrsten Farben ungekocht gebrauchen kann. Man bleicht diese Oele in einer platten gläsernen Flasche an der Sonne. Spiköl und Terpentinöl machen die Farben zwar flüßig, aber sie zehren sie auch um desto eher aus.

Unter das Nußöl wird Email wohl gemischt, und gekocht, wodurch es klar und rein wird.

Je weniger Oel man braucht, desto besser, oder lebhafter bleiben die Farben, daher haben einige gute Maler die Farben so dick, ja gar oft mit dem Finger aufgetragen. Im

Sanf-

Sanften sowohl, als im Natürlichen hat die Oelfarbe vor allen andern viele Vorzüge.

§. 35.

Deutung der Farben.

Die Deutung der Farben ist mancherley. Einige deuten die Hauptfarben auf das Alter der Menschen, und geben der Kindheit die weisse, der angehenden Jugend die blaue, der blühenden Jugend die gelbe, dem männlichen Alter die grüne, dem reifen Alter die rothe, und dem abgelebten Alter die schwarze Farbe.

Andere deuten sie auf die Tugenden oder Laster, so daß die weiße Farbe die Unschuld, Purpur den Hochmuth, Graßgrün eine freudige, Dunkelgrün eine verlohrne, Sittichgrün eine betrogene Hoffnung, Meergrün die Unbeständigkeit, Himmelblau die Andacht, Gelb die Leichtsinnigkeit, Roth die Grausamkeit, Aschenfarbe heimliche Liebe, Isabelle den Neid, Violblau die Beständigkeit, Schwarz eine trostlose Traurigkeit bedeuten.

§. 36.

Gebrauch und Bedeutung der Farben im gemeinen Leben.

Die Farben haben ihren mancherley Gebrauch und Bedeutung. Bey uns ist Schwarz

eine

eine Trauerfarbe, bey den Persianern und Indostanern ist es Blau, bey den Chinesern und Japonesern Weiß. In China ist Gelb des Königs Farbe, und ausser seinem Hause allen untersagt. Die Perser halten Roth für eine Ritter-und Ehrenfarbe, und schänden die grüne Farbe den Türken zum Verdruß, welche dieselbe für heilig halten, und allein den Nachkommen Muhameds zu tragen verstatten. Die Japonesser brauchen Schwarz und Purpurfarben an Freudentägen; Der Chinesser Blut- oder Kriegsfahnen sind weiß, die Friedensfahnen roth, da bey uns das gerade Widerspiel ist. Die Cardinäle zu Rom tragen Purpur das ganze Jahr; Violenblau im Advent, und in der Fasten, oder wenn sie trauren; und welke Rosenfarbe zween Tage im Jahre, nemlich den dritten Sonntag des Advents, und den vierten in der Fasten.

§. 37.

Die Sympathie, und Antipathie der Farben.

1. Die Antipathie welche in der Mischung der Körper selöst bestehet, da eine die andre verdirbt, und mit der Zeit das Colorit verändert.

2. Derjenigen Farbe, welche einen widrigen Ton in dem Geschmak hervorbringen, schreibt man auch eine Antipathie zu.

Das Blau und der Zinnober vertragen sich nicht zusammen; aber eine dritte kann sie zur Freundschaft vereinigen.

Zu der mechanischen Mischung der Körper selbst gehöret eine phisikalische Kenntniß der Farben, indem man erforscht, ob diese oder jene Farbe mit sauren oder salzigen Theilen vermengt sey. Sympathie, in der Malerey wird von Farben gesagt, welche, wenn sie von einer andern vermischt werden, einen angenehmen Anblick machen. Blau z. B. mit Gelb gebrochen giebt ein angenehmes Grün, dagegen Schwarz und Gelb ein widriges. Weiß und Roth ergötzet das Auge, hingegen Roth und Grün können Ekel erwecken. Es macht ein gewisses Studium für den Artisten aus, wie er die Farben neben einander in einem Gemälde stellen soll, und wie er die eine durch die andere zu heben im Stande ist. Eine Farbe, wenn man sie allein siehet, kann einen sehr widrigen Ton haben, wenn sie aber zwischen andere gestellt ist, so wird sie nicht allein oft selbst zur lieblichsten Farbe, sondern erhebt noch dazu die andern in eine angenehme Harmonie. Es ist hier mit den Farben, wie mit den Tönen. Ein Mollton kann allein sehr widrig tönen, zwischen zween duren

Passagen aber die herrlichste Wirkung thun. Man kann sagen, daß die widrigen Farben das Salz eines Gemäldes ausmachen.

§. 38.

Von der Mezzatinta.

Die Mezzatinta hat bei der Malerei nicht immer einerley Begriffe; denn unterweilen gebrauchen sie es jede Mittelfarbe oder jede gebrochene Farbe auszudrücken. Andere hingegen schränken es blos auf die Mittelfarben ein, welche gegen den Umriß eines runden Körpers an die helle Seite gelegt wird. Besser ist der Ausdruck: Mittelfarbe, oder gebrochene Farbe, obschon der erste auch noch etwas Unbestimmtes hat.

§. 39.

Von der Mittelfarbe.

Vorzüglich begreift man unter den Mittelfarben das Colorit zwischen dem höchsten Lichte und dem tiefsten Schatten. Also ist die Mittelfarbe nicht blos Halbschatten; sondern ein Theil des Lichts und des Schattens gehört noch selbst dazu. Daher machen sie bald den Halbschatten, bald aber die gebrochene

Far-

Farbe aus. Der Mittel- und Hintergrund, wo kein Blicken oder Drucken statt findet, wird ganz durch Mittelfarben ausgemahlt, ja selbst im Vorgrunde giebt es Gruppen, die aus einer Masse von Mittelfarben bestehen. Also ist die Hauptfarbe das wenigste, was der Maler gebraucht.

§. 40.

Von den gebrochenen Farben.

Wenn man die helle Hauptfarbe mit einer dunkeln vermischt, so nennet man sie gebrochen. Die Italiener nennen sie Mezzatinten und im Deutschen ist es kein Fehler, wenn man sie Mittelfarbe nennt.

§. 41.

Von den Tinten.

Dieses alte gothische Wort, ist in der Malerey als ein Kunstwort aufgenommen, denn es heißt in derselben die künstliche, oder zusammengesezte Farbe, welche die natürliche Farbe eines Gegenstandes nachahmet. Denn obzwar in der Natur die mehrsten Gegenstände Hauptfarben zu haben scheinen; so behalten sie doch dieselbige Farbe nicht, in-

dem sie in einer gewissen Entfernung oder Lage auf das Auge wirken. Der Maler, der nur eine Fläche hat, wo er weite und nahe Gegenstände vorstellen soll, muß durch Täuschung der Farben solches bewirken, daher kann er nicht lauter Hauptfarben gebrauchen, er muß also Tinten machen.

Da sowohl ein physikalisches Studium der Farben, als auch ein besonderes Studium der Wirkung der Farben auf das Auge dazu gehört, die Tinten zu treffen; so sind die Ausdrücke: schöne Tinten, wahre Tinten, unnachahmliche Tinten, Tinten des Titians, des Rubens, des Rembrands entstanden. Wer keine Tinten zu machen verstehet, kann auch den Ton in der Malerey nicht lernen, und noch viel weniger begreifen, was Colorit sey. Man muß die Eigenschaften der Farben, und ihre Freundschaft wohl lernen, wenn man glücklich seyn will in der Zubereitung wahrer Tinten und Halbtinten. Man mischt die Farben gemeiniglich auf der Pallete, andere mischen sie bei jedem Striche, den sie thun wollen, auf der Pinselspitze. Wer die Tinten schön machen will, muß sie so wenig auf der Pallete als auf die Leinwand quälen, es ist genug, daß man sie neben einander setzt und durchs Verreiben mit dem Schlichtpinsel vereiniget; dieses macht die halben Tinten, welche aus zwo Tinten zusammengesetzt

sind,

sind, oder einen Mittelton zwischen Licht und Schatten haben.

§. 42.

Von der Lokalfarbe.

Die eigenthümliche Farbe, welche einem Gegenstand, und keinem andern zukömmt, wodurch er sich mithin von allen andern unterscheidet, ist die Lokalfarbe. Die Lokalfarben eines Gemäldes sind gut, wenn sie der Natur getreu geblieben, schlecht aber, wenn sie sich davon entfernen.

Ein jeder Maler kann sich sein eigenes Mischungssystem machen, indem er seine Farben prüft, und Versuche damit anstellet. Hiebey kommt Firneis, Farbe, die Wirkung der Luft, indem man die vermalte Farbe an die Sonne sezt, und beobachtet, in welcher Zeit sie verlöscht u. d. gl. in Betracht. Ein solches Studium hat oft Wirkung, wie bogenlanger Unterricht.

§. 43.

Vom Abschlämmen der Farben.

Das Abschlämmen einer Farbe geschieht, wenn man zu der zermalmeten Farbe auf den

Reibestein Wasser schüttet, eine Weile die Farbe reibt, und alsdenn das Oel darüber gießt; die Farbe mit Oel und Wasser von neuen durchreibt, als sondert sich das Wasser endlich am Rande ab, und nimmt eine Menge Unreinigkeit mit weg. Sonst begreift man auch unter Abschlämmen, wenn man eine Farbe sehr fein gerieben ins Wasser wirft, den ersten Bodensatz wegnimmt, und das Uebrige zum Gebrauch sich senken läßt.

§. 44.

Recepte zu Lackfirnißen: 1 Glanzfirniß.

Oft sind die Maler wie die Alchymisten zum Laboriren der Firniße geneigt. Diese Arbeit ist nicht ganz ohne Nutzen, daher wollen wir einige Recepte zu Firnissen hier folgen lassen.

Glanzfirniß.

Terpentin	8	Loth.
Sandrac	4	Loth.
Mastix	4	Loth.
Calcinirt und pulverisirt venedisch Glas	3	Loth.
Terpentinöl	16	Loth.

Die ersten vier Species werden naß zu einem Teige geknätet, und nachmals durch

den

den Terpentinöl in einer mit einer Blase zugebundenen Flasche warm aufgelöset.

§. 45.

Firniß von Spiekól.

Mastix 1 Loth.
Sandrac 1 Loth.
Weißen Weihrauch 1 Loth.
Bernstein 1 Loth.

Alles gestossen und in Alcool vini aufgelößt. Man läßt es an der Luft troknen, stößt es von neuem und gießt 12 Unzen Spiekól und 4 Unzen venedischen Terpetin darüber, sezt es in Sand auf dem heissen Ofen, bis es aufgelöset ist.

§. 46.

Copalfirniß.

Gummicopal 6 Loth.
Spiekól 18 Loth.
Venedischen Terpentin 2 Loth.

Der Copal wird zu Staub gestoßen; mit den Oelen in einer Flasche, worüber eine Blase gebunden, die ein Loch von einer Nadel-

dikke hat, gethan, und im heissen Sande aufgelöset.

§. 47.

Der englische Firniß auf Metall.

Gummilak.	16	Loth.
Sandrac	8	Loth.
Mastix	16	Loth.
Drachenblut	1	Loth.

In starken Brandtewein durch die Hitze resolvirt.

§. 48.

Die Verfertigung eines Lakes, dessen sich die Engländer zu ihrer lakirten Arbeit bedienen.

Die feinen lakirten Sachen, die man uns aus England, unter der Benennung im Feuer lakkirt, zuschickt, hat der sonst fruchtbare Nachahmungseifer der Deutschen bis jetzt noch nicht verdrängen können. Man hat sich zwar an verschiedenen Orten Deutschlands viele Mühe gegeben, diese Sache nachzumachen, noch zur Zeit aber kommt diese Waare, mit der in England verfertigten, in keine Ver-

gleichung. Der Vorzug derselben besteht in einem ausnehmend starken Glanze, und einer besondern Härte des Lakes, die aber eher Sprödigkeit ist, auch Nässe und abwechselnde Hitze und Kälte vertragen kann, ohne merklich an seiner Schönheit zu verlieren; wie auch das dem Zinn und dem Kupfer, der ihm eigene Geruch benommen wird. Die Engländer haben die Verfertigung dieses Lakes sehr geheim gehalten, doch finde ich eine Vorschrift in dem Menuisier Ebeniste, welche so lautet. Dieser Lak besteht aus in hoch rektifizirten Weinstein, aufgelösten Bernstein (Succinum) und Gummilak; die Bereitung desselben aber ist etwas umständlich und geschieht folgender Maßen.

Ein Loth des reinsten Bernsteins wird zu einem feinen Pulver gestoßen, und in einer trocknen Bouteille gethan, die etwa 40 Unzen Wasser enthalten kann, dazu gießt man 10 Unzen hochrektificirten Weingeist, und verwahrt die Oefnung der Flasche, mit einem Stücke nasser Blase, die man darum so fest als möglich bindet, in deren Mitte steckt man eine Knopfnadel, die man darin läßt, um der Luft einen freyen Abzug zu verschaffen. Diese Flasche setzt man in einem geraumigen Kessel, auf dessen Boden man Heu legt; damit der untere Theil der Flasche den Boden des Kessels nicht berührt, als wodurch sie

zersprengt werden möchte, man giesst sodann so viel kalt Wasser in dem Kessel, daß die Flasche, deren Oefnung ausgenommen, davon ganz umgeben sey; damit sich nun die Flasche nicht umkehren könne; so bindet man an deren Halse einen Stab, den man quer über den Kessel legt. Man macht sodann Feuer unter dem Kessel, so daß das in selbigem befindliche Wasser in einer starken Hitze erhalten werde, jedoch, daß es nicht kocht; so wie dieses nach und nach warm wird, muß man die Nadel von Zeit zu Zeit herausziehen, damit durch den in sehr elastische Dämpfe verwandelt werdenden Weingeist die Flasche nicht zersprengt werde. Alle halbe Stunde nimmt man die Flasche aus dem Kessel heraus, und schwenckt sie um, wobey man sie immer in der Nachbarschaft des Feuers erhalten muß, weil sie sonst springen möchte, durch das Erkalten, auch muß man bey dem Umschwenken die Nadel herausziehen. Dieses Verfahren beobachtet man 5 Stunde lang, hernach nimmt man das Feuer unter dem Kessel weg, daß das Wasser mit der Bouteille nach und nach erkalte. Wenn sie erkaltet ist, setzt man zu der Bernsteinauflösung ein und ein halb Loth reinen, und im Pulver verwandelten Gummilak, man verbindet die Bouteille, wie eben gemeldet, wieder, und setzt sie, wie vorhin erwehnt, in

den erkalteten Kessel, den man ferner 2 Stunden in einer gleichförmigen Hitze erhält, darauf erkalten läßt, und dann ist der Firniß fertig. Soll dieser nun einen Goldglanz erhalten, so setzt man etwas Safran und Drachenblut hinzu. Mit dem Lakiren verfährt man folgender massen. Das zu lakirende Stück muß zuvor sauber polirt, und von aller Fettigkeit durch Abreibung mit Weingeist angefeuchteten Haarpuders befreyet werden. Man erwärmet nachher das Stück, wobey man darauf zu achten, daß alle Stellen gleich warm werden, und zwar so stark, daß man es mit der bloßen Hand nicht wohl anrühren kann, man gießt hierauf von dem Firniß in ein klein Gefäß, in welches man einen kleinen Haarpinsel taucht, und damit das Stück leicht überfährt, welches man auf eine solche geschickte Art thun muß, daß man weder Doppelstriche noch bloße Stellen auf den lakirten Stück sieht; wenn ja dergleichen Fehler vorkommen, so muß man sie sogleich, wo nicht ganz, doch zum Theil, zu verbessern suchen, welches geschiehet, wenn man die fehlerhaften Stellen erwärmt, und nochmal mit dem Pinsel ganz leicht überfährt. Will man aber solche Stücke lakiren, die theils wegen ihrer Gestalt, theils anderer Ursachen wegen vorher nicht erwärmt werden können, so muß man sie kalt mit dem Firniß

niß überstreichen, darauf aber doch sogleich zum Feuer halten, daß sie so warm werden, daß der Lak fast kochen kann, denn dadurch muß das Stück den Glanz und ein besseres Ansehen erhalten. Wenn nun dergleichen lakirte Sachen schmutzig werden, oder sonst durch langen Gebrauch ihr Ansehen verlieren, so muß man sie mit lauem Wasser waschen, und mit einem feinen reinen Tuch abreiben, niemals aber dazu sich der Kreide, des Trippels und dergleichen bedienen, darauf das Stück erwärmen, und mit dem Lak überfahren.

§. 49.

Belehrung, ein Kupferstück zu malen, daß es sich darstellet, als ein mit Oelfarben gemalenes Bild.

Erstlich muß man nach Größe des Kupferstücks, einen viereckigten, oder runden Rahmen nachdem nämlich das Bild gestaltet ist, fertig haben, und über solche Rahmen muß man das Bild fein gleich ziehen. Um solches nun ins Werk zu richten, so überfährt man erstlich den Kupfer, mit einem feuchten reinen Schwamme, oder man kann auch das Bild über und über mit reinem Wasser besprengen, oder aber das Bild gar durch reines Wasser ziehen, und selbes auf einem gleichen Tische zu beiden

Sei-

Seiten mit einem reinen Tuch abtrocknen. Wenn dieses geschehen ist, so muß das Bild mit einem Leim oder guten Kleister auf obbemeldten Rahmen fein gleich angeleimet, jedoch nicht zu hart angezogen werden, denn sonst berstete das Papier auf dem Rahmen entzwey.

Wenn nun solche Arbeit vorüber, und das Kupferstück auf dem Rahmen fein gleich aufgezogen, und getrocknet ist, so bestreichet man dasselbe auf der linken Seite mit einem schönen weissen Terpentinöl, daß es ganz durchsichtig wird, sodann illuminirt oder bemalet man das durchsichtige Kupfer mit beliebigen Farben, so mit dem hellen trocknen Oel angemacht, auf der linken Seite nach Art der Maler, und hat solches Kupfer keine Schattirung nöthig, weil selbe das Kupfer an sich selbsten giebt, doch aber, wenn man es gut haben will, so kann man erstens die Erhöhung machen, und da, wo die Schattirung des Kupfers ist, die dunkle Farben malen; hernach, wann dieselbe trocken ist, mit der Farbe, so der ganzen Figur gehöret, anlegen, und überstreichen, und also wird hier wider die Ordnung verfahren, welche in der Malerkunst gebräuchlich ist, indem erstlich das Bild mit seiner gehörigen Farbe angelegt, und mit den dunkeln

Farben seinen Schatten, mit den hellen aber zulezt die Erhöhung oder das Licht bekommen muß.

Wenn nun das Kupfer also bemalen, und trocken ist, sodann überstreicht man es auf der rechten Seite mit einem schönen hellen Glanzfirniß, läßt es trocknen, so ist das Bild fertig, und gleichet einem schönen Oelfarbenbild.

Man kann auch das Bild mit verschiedenen dünnen Laktrfarben vermalen, sie trocknen lassen, und auf dieselbe Silber oder Gold legen, und es wohl andrucken, so ist ein solcher Kupferstich auch nett. Endlich ist noch anzumerken, daß die sogenannten gemischten Kupfer, welche auf feinen weissen und zarten Papier abgedruckt sind, zu obgedachter Malerey die besten, und tauglichsten sind.

§. 50.

Indianischen Firniß zu machen.

1 Seidl Spirit. Vini,
3½ Loth Gummi Sandracca.
1¼ — Mastix — Untereinander gerührt und stehen lassen, bis alles aufgelößt, dann nimmt man noch
1¼ Loth Balsam. Copaive, läßt ihn warm werden, und in ein Glas mit etwas Firniß gethan, wohl umgerührt, und zusammgegossen,

und zum Gebrauch stehen lassen. — Die Farben damit abgerieben, und wenn sie trocknen, wieder mit dem Firniß überstreichen.

§. 51.

Ein anderer, noch schönerer.

Nimm 5 Loth Spiköl, laß es auf Kohlen erwärmen, und thu folgendes nach und nach, jedes allein hinein: als

Gummi Lacca 3 Loth
Mastix — — 3 —
Sandracca. 6 Loth jedes wohl umgerührt, dann zusamm auf einmal
Colophonium 4 Loth
Weißen Weihrauch 2 Loth
Gummi Anima 2 —
Gummi Copal. 2 Loth, wieder gerührt, und so heiß werden lassen, bis es Blasen macht, dann nimmt man ½ Gläschen guten Brandtewein darauf gerührt, und wieder zum Feuer, dann 1½ ℔ des beßten 6 bis 7 mal rectificirten Spirit. Vini dazu, wohl gerührt und vermischt, doch nicht lange, und durch ein Tuch gepreßt, und wohl verwahret.

§. 52.

Spanischen Firniß zu machen.

Ein halb Maaß Spirit. Vini, 1 Loth Gummilack 1½ Loth Sandrak, untereinander

der in ein Glas gethan, wohl vermacht, auf warmen Asche gesetzt, so ist er gut.

§. 53.

Weißen Firniß zu machen.

Thu 2 Loth aufgelößten Copal, in ein reines Glas, und gieß 4 Loth Spicköl ganz successive darauf. Setz'es dann wohl vermacht über ein Kohlfeuer, rühre es um, bis alles wohl aufgelöset. Hernach ½ Maaß Spiritus Vini rectif. setze es auf gelinde Wärme, und thu den Copal hinein, und 2 Loth Sandrac ½ Loth Mastix 1 Loth Gummi Elomi wohl untereinander geschüttelt, bis es aufgelöset ist. Dann mit Kork und Rindsblase wohl verwahret, und auf dem Ofen, in Sand, oder gelinde Wärme gesetzt, alle 2 Stund umgeschwenkt, und 2 Tage in anhaltender Wärme stehen lassen, dann durch Filtrirpapier gegossen und aufbewahrt.

§. 54.

Ein anderer schöner weißer Firniß.

In ½ Maaß Spirit. Vini rectificatissimi laß 6 Loth gröbern zerstossenen Bernstein solviren, dann thue darein 2 Loth Sandrac

2 Loth Mastix, und laß es etliche Tage bei einem warmen Ofen stehen, alsdann gießt man das obere ab, und läßt es zum Gebrauch stehen.

§. 55.

Firniß auf bunte Farben.

Rectificirtes Spiköl 6 Loth
Sandrac 6 Loth
Copal aufgelößter 6 Loth
Mastix 4 Loth
Campher, der hell ist, 4 Loth.

Alle sehr fein gerieben. Das Spiköl gießt man in höchst rectificirten Spirit. Vini, sezt es an die Wärme, damit es sich wohl vereinige, dann thut man die gestoßenen Materien darein, verbindet das Glas wohl, und kocht es in einem Keßel Wasser, dann filtrirt man es warm durchs Papier.

§. 56.

Chinesischen Lak zu allen Farben.

1 Maß Spirit. Vini.
10 Loth bereiteten Copal.
8 Loth Sandrac
8 Loth Gummilak.

Thue es in ein Glas, binde es fest zu, und laß es 2 Tage stehen, und erweichen. Alsdann setze das Glas in einen Kessel Wasser und koche es darin. Drucke es dann durch ein sauberes Tuch, thu es in ein Glas, und lasse es erkalten.

§. 57.

Von der gekrazten Malerey, oder Sgraffito.

Die gekrazte Malerey, welche die Italiäner Sgraffito nennen, besteht darinn, daß man einen schwarzen Grund von Gyps zubereitet, und denselben mit einem weissen überzieht. Wenn nun auf diesen die Zeichnung gemacht ist, so nimmt man das Weiße mit einem spitzigen Eisen hinweg, und macht die nöthigen Schraffirungen, durch welche der schwarze Grund hervorscheint: dieses giebt eine Art des Helldunkeln ab, welche einem Kupferstiche ähnlich ist. Die meisten Gemälde auf der nassen Mauer des Polidor Carravaggio sind von dieser Art. Sie hat viele stärke und widersteht aller Witterung. Viele von den Hetruriſchen Gefäßen die heut zu Tage so sehr gesucht werden, sind in diesem Geschmacke gearbeitet,

Man hat eine andere Art auf das Gyps zu malen, welche von der vorhergehenden unterschieden ist. Auf eine wohlpolirte Gypstafel sticht man, wie auf Kupfer: die Züge des Stichels werden mit Farben ausgefüllt, welche sich für die Zeichnung schicken. Wenn alles fertig ist, so wird die Tafel wieder polirt, und mit warmen Leinöl gewaschen. Endlich wird sie aufs neue polirt.

§. 58.

Die einfärbige Malerey.

Das einfärbige Malen, welches den französischen Namen Cameyeux führt, geschiehet nur mit einer oder zwo Farben auf einem einfärbigen und zuweilen vergoldeten Grund. Hieher gehört auch das Helldunkle, welches nur aus Schwarz und Weiß bestehet, ohne eine andere Farbe. Man bedient sich des letztern, um auf Marmor, oder einem weißen Stein halberhabene Bilder vorzustellen.

§. 59.

Die Eludorische Malerey.

Die Eludorische Malerey ist eine neue Art Miniatur. Man bringt das, worauf man

malen will, unter reines Wasser, und malt mit Oelfarbe unter demselben. Die Durchsichtigkeit des Wassers läßt den Maler bemerken, was für eine Wirkung sein Gemälde haben wird, wenn ein Glas darüber gemacht wird. Man kann verbessern, wie man will. Das Wasser läßt den Farben nicht mehr Oel, als nöthig ist, um sie halten zu machen. Alles Uiberflüßige schwimmt oben. Da nun die Malerey nicht zu viel Oel bekömmt, und keinen Firniß erträgt, so ist nicht zu fürchten, daß die Färbungen sich ändern. Wenn alles fertig ist, so wird das Gemälde unter Glas gebracht, welches mit einer weißen Kütte befestigt wird.

Man macht noch andere Gemälde mit Oelfarben auf eine ganz besondere Art. Man malt auf Leinwand oder Holz, einen etwas großen Gegenstand, der aber nur mit den ersten Zügen gleichsam hingeworfen wird, die Farbe wird dick, und etwas fett aufgetragen. Wenn das Gemälde fertig ist, woran man über einen Tag nicht zubringen muß, denn die Farben müssen noch frisch seyn, so thut man in ein zartes Siebchen kurzgeschnittene weiße Seide, und siebt sie ganz leicht auf das Gemälde und bedeckt zugleich mit nassem Papier diejenigen Theile, worauf keine Seide fallen soll. Wenn das Gemälde troken ist, so wird es mit einer zarten Bürste überbürstet, welche alle Seide wegnimmt, die sich nicht angehängt

hat-

hatte. Man faßt das Gemälde mit einem goldenen oder seidenen Börtchen ein, welches die Augen desto mehr zu betrügen dient; denn wer es sieht, glaubt, es wäre ein Seidenflor über das Gemälde hergezogen, welches überall deutlich durch die Seide durchscheint.

Es giebt noch eine Art Gemälde, welche mit abgeschorner Tuchwolle, oder anderer Wolle gemacht wird. Auf grober mit Oelfarbe übermalter Leinwand wird eine Zeichnung nach Gefallen gemacht, und gewisse Züge mit einem flüßigen Oel, das bald trocknet, überstrichen. Wenn dieses noch frisch ist, so nimmt der Arbeiter die Zeichnung vor sich, die ihn leiten soll, nebst einigen Sieben mit geschorner und kleingehackter Wolle von verschiedener Farbe. Diese theilt er auf die Zeichnung nach den Farben aus, welche einem jeden Theile zukommen. Durch eine verständige Mischung dieser Wolle in dem Uibergang einer Farbe zu der andern, werden die Färbungen nach und nach verdünnet, und die Schattirungen mannichfältiger gemacht. Man macht auf diese Art nicht nur allerley Gattungen Landschaften, sondern auch grosse historische Gemälde.

Die Malerey durch gebrochene Formen dient zugleich zum Zeichnen und Malen. Man hat so viele dergleichen Formen, als man Farben zu einer Figur braucht, in welchen allezeit

der Raum, der bemalt werden soll, weggenommen ist. Gemeiniglich werden sie von feinen Papier, daß man mit zerlassenen Wachs getränkt hat, verfertiget. Man schneidet sie nach diesen an den nöthigen Orten aus. Man kann mit Wasser, oder Oel dadurch malen. Die Karten werden auf diese Art gemalt. Seit einigen Jahren hat man diese Formen in Paris aus dünnen Messing gemacht, und etwas fein ausgeschnitten, so daß man auch die Schattirung damit machen kann. Es ist zwar eine unvollkommene Malerey; aber auf Atlaß oder ander Seidenzeug schickt sie sich ganz gut und hat besonders die Bequemlichkeit, daß auch Personen, welche nie einen Pinsel geführt haben, sogleich mit Hülfe derselben malen können.

Die eingelegte Arbeit wird nicht unbillig zu dem Malen gerechnet. Man verfertiget vermittelst verschiedener gefärbten Hölzer Gebäude, Aussichten und Figuren. Diese den Alten bekannte Kunst ist heut zu Tage zu einer größern Vollkommenheit gebracht worden.

§. 60.

Die Aezkunst. Allgemeine Begriffe vom Radiren.

Sie ist die Kunst, vermittelst eines sauren Wassers, die Zeichnung auf metallene Tafeln

sen einzugraben, von welchen sie hernach auf Papier abgedruckt werden. Das Aezen ist eine Art, ohne Grabstichel zu stechen, und ist zum Gebrauch der Kupferstecherkunst erfunden worden. Das Verfahren ist folgendes: Man nimmt eine wohl geglättete und fein polirte Tafel, und zwar fast allzeit von Kupfer. Diese überzieht man mit einer dünnen Haut von Firniß, welche man hernach mit dem Rauche einer Lampe schwärzet, oder mit einem andern matten Grund überzieht. Auf diesen Grund wird die Zeichnung ganz leicht mit Bleystift oder Röthel aufgetragen, oder auf eine andere Art des Abzeichnens darauf gebracht. Nach dieser Zeichnung wird mit einer scharfen Radirnadel der Firniß bis auf das Kupfer weggerissen, auch wird wohl etwas in das Kupfer hineingeritzt. Diese Verrichtung wird eigentlich das Radiren genennt.

§. 61.

Allgemeine Begriffe vom Aezen.

Alsdann wird um den Rand der Tafel ein Bord von Wachs gemacht, und das Aezwasser auf die Tafel gegossen. Dieses frißt alle aufgerissene Striche in das Kupfer ein, ohne den Firniß selbst anzugreifen, und dieses wird eigentlich das Aezen genannt. Wenn es tief

genug eingefressen hat, so wird das Aezwasser von der Tafel abgespühlt, der Firniß abgenommen, und dann ist die Tafel fertig.

§. 62.

Haltung beym Aezen.

Die Vollkommenheit des Aezens besteht darin, daß das Wasser jeden Strich der Radirnadel mit der Stärke oder Schwäche ausfresse, welche die Haltung des Ganzen erfodert. Hiezu trägt zwar schon das Radiren selbst das Vornehmste bey, indem man mit der Nadel einige Striche breiter oder feiner, stärker oder schwächer in das Kupfer eingräbt; allein das Aezen selbst muß diese Vorsichtigkeit unterstützen, indem das Schwache flacher, das Starke tiefer eingeprägt werden muß. Dieses erfodert grosse Vorsichtigkeit bey dem Aezen.

§. 63.

Wodurch man die Haltung erreicht.

Die Schwierigkeiten, die sich dabey zeigen, kommen sowohl von dem Aezwasser, als von andern Umständen her. Selten kann man den Grad der Schärfe des Wassers vorher bestimmen; dasselbige Wasser ist schärfer oder schwä-

schwächer, nach Beschaffenheit der Luft, und besonders der Wärme derselben. Bisweilen ist eine halbe Minute der Zeit zu viel, und schon im Stande, alles zu verderben. Es ist überhaupt nothwendig, daß auf den schwachen Stellen das Wasser eine kürzere Zeit fresse, als auf den starken. Damit man dieses erhalte, so läßt man das Wasser erst nur so lange wirken, als etwa zu den schwachen Stellen nöthig ist; alsdann läßt man es ablaufen, und deckt dieselben mit einer fetten Materie, welche die Wirkung der Säure hemmet, zu; wenn dieses geschehen ist, so kann es auf die stärkern Stellen wieder auf neue angegossen werden. Wenn man dieses sorgfältig beobachtet, so wird die Tafel ihre gehörige Haltung bekommen.

§. 64.

Wie man die Stärke oder tiefste Schwärze in der Aezkunst erreicht.

Inzwischen darf man doch auch die allerkräftigsten Stellen nicht allzu lange der Wirkung des Wassers überlassen. Es frißt sowohl in die Breite als in die Tiefe, so daß durch ein zu langes Fressen die stärkeren Striche, die nahe an einander liegen, ganz in einander fließen, welches dann eine üble Wirkung thut. Es

ist deswegen nöthig, daß man, ehe dieses geschieht, die Wirkung des Wassers kennen, und wenn die Striche noch nicht stark genug sind, daß man sie durch den Grabstichel den geätzten Platten allemal zu Hilfe kommen kann. Der Grabstichel dringt tiefer in das Kupfer als Aezwasser, seine Striche sind schärfer, und geben dem Ausdrucke die Farbe schwärzer. Daher können durch Vermischung der beyden Gattungen vortheilhafte Wirkungen hervorgebracht werden.

§. 65.

Zubereitung des Aezwassers.

Das Aezwasser kann gemeines Scheidewasser oder Salpetersäure seyn, dessen Schärfe durch gemeines Wasser etwas gemildert worden. Da es aber auch einige Firniße angreift, so ist es etwas gefährlich. Das beste Wasser zum Aezen wird aus distillirten Weineßig, Salmiak, gemeinem Salze und Grünspaun gemacht. Der Eßig wird in einem wohl glasirten, oder besser in einem porcellänen Topf gegossen, darin auch die andern Materien, nach dem man sie klein gestoßen, die bei den ersten jede zu sechs Theilen, der Grünspann aber zu vieren, geschüttet werden. Diese Mischung wird bey gutem Feuer ein paarmal aufge-

gekocht und wohl umgerührt; hernach abgeklärt, und zum Gebrauch aufbehalten. Eine einzige Probe ist hinreichend, um zu sehen, ob dieses Wasser zu stark oder zu schwach ist. Im ersten Falle gießt man mehr Eßig zu.

§. 66.

Vorzüge der Radirnadel gegen den Grabstichel.

Gewisse Sachen, die der Grabstichel niemals mit ihrem gehörigen Charakter darzustellen weiß, besonders Landschaften, Viehstücke und alles, wo viel Rauhes, Mattes und Abgebrochenes vorkommt; wo freye oder unbestimmte Umrisse mit beständig veränderten Krümmungen nöthig sind; da wird allemal mit der Nadel vollkommener gearbeitet, als mit dem Grabstichel. Wenn also ein Gemälde, das sich durch eine freye und feurige Zeichnung, durch einen sehr natürlichen Charakter, durch eine mehr geistreiche als verflossene Haltung und Harmonie hervorthut, soll in Kupfer gebracht werden, so ist das Aezen dem Stechen allemal vorzuziehen. Aber die gestochenen Platten haben vor den geätzten diesen Vortheil, daß sie mehr gute Abdrücke geben. Denn von einer gut gestochenen Platte muß man sechs bis acht-

hun-

hundert haben, da die geäzten schon im vierten Hundert merklich abnehmen.

§. 67.

Vorzüge des Grabstichels gegen die Radirnadel.

Ferner muß man auch wieder gestehen, daß durch bloßes Aezen viel Gemählde, in Absicht auf die Haltung und Harmonie, niemals vollkommen können dargestellet werden; denn zu geschweigen, daß gewisse ganz feine und leichte Dinge der Gefahr des Aezens nicht können überlassen werden, so kann man auch den starken Theilen in den Vorgründen durch das bloße Aezen selten die nöthige Stärcke geben. Die Hilfe des Grabstichels ist dabey unvermeidlich. Die vollkommensten Kupferstiche sind also unstreitig diejenigen, worinn beide Arten, je nachdem es die verschiedenen Theile des Gemäldes erfodern, verbunden werden.

§. 68.

Vereinigung des Grabstichels mit der Radiernadel.

Weil sowohl das Kupferstechen, als das Radiren seine besondern Vortheile und Mängel

gel hat, so haben die Künstler sich bemühet, das Gute von beiden zu vereinigen und die Fehler zu verbessern; sie haben gesucht, das freye des leztern, mit der Richtigkeit des erstern zu verbinden. Die meisten neuern Kupferstiche sind erstlich geäzt, und hernach mit dem Grabstichel nachgearbeitet und feiner ausgeführt. Wenn dieß gut gemacht ist, so kann die Wirkung davon nicht anders als glücklich seyn. Denn das Flache, welches die allenthalben gleich starken dunkeln Partien verursachen, verliert sich, und die Platte bekömmt eine schönere Wirkung, weil die vorstehenden Partien viel besser hervorkommen. Inzwischen erfordert dies Verfahren große Kunst. Wir sehen viele Platten, die nur an wenig Stellen mit dem Grabstichel nachgeholfen zu werden brauchen, die aber durch das viele Hineinarbeiten schwer angstlich und unangenehm geworden sind.

Es ist etwas seltenes, ein ganz gestochenes Blatt zu finden, welches bey seinen anderweitigen Vorzügen nicht etwas steif wär: In manchem Betracht sind die bloßen Kupferstecher nicht viel besser als bloße Mechaniker. Unter den radirten Blättern haben wir schon eine größere Abwechslung von vortreflichen Stücken. Dieselben sind fast so gut als Zeichnungen selbst, anzusehen. Verschiedene große Maler haben dergleichen Blätter hinterlassen, die bisweilen flüchtig und unrichtig ge-

arbeitet sind, aber allemal eine meisterhafte Hand verrathen, und um so mehr geschätzt zu werden verdienen, weil sie meist die ersten kühnen Gedanken der freyen Geister enthalten.

Im Ausdrucke der Muskeln, bey Figuren von einer ziemlichen Größe, hat das Kupferstechen vor dem Radiren ohne Zweifel große Vorzüge. Der sanfte und zarte Uebergang vom Lichte zum Schatten, der dabey nöthig ist, kann mit der Nadel nicht so gut ausgedrückt werden. Ueberhaupt erfordern große Blätter eine gewisse Stärke in der Ausführung, welche sich mit dem Radiren nicht erreichen läßt; daher ist es besser, daß man sie in Kupfer sticht.

Das Radiren schickt sich im Gegentheil besser zu Skizzen und leichten Zeichnungen, welche das Freye und Geistreiche, worin gleichwohl ihre größte Schönheit besteht, durch den Grabstichel ganz verlieren würden. Ueberhaupt ist die Landschaft der wahre Gegenstand der Radirnadel. Das Laub, die Ruinen, die Luft, mit einem Worte, alle Theile derselben erfordern die größte Freiheit in der Hand. Will man aber eine radirte Landschaft mit dem Grabstichel endigen, so kann man nicht Sorgfalt genug anwenden, daß sie nicht schwer scheinen. Es wird viele Geschicklichkeit erfordert, einer radirten Platte mit dem Grabstichel nachzuhelfen, aber unter allen erfordert

die

die Landschaft die größte Behutsamkeit. Die Vorgründe und die auf denselben stehenden Bäume leiden einige starke Striche, und einige wenige hier und da angebrachte Verbesserungen werden die Wirkung der Landschaft vermehren; wenn aber der Kupferstecher allenthalben mit dem Grabstichel nachhelfen will, so kann er von großem Glüke sagen, wenn er die Platte nicht verdirbt.

Ein Kupferstich, wenn er nicht gar zu flach gegraben ist, leidet fünfhundert gute Abdrücke. Eine radirte Platte leidet nur ein Paar hundert, und, wenn das Scheidewasser recht stark gefressen hat, höchstens dreyhundert; alsdann muß ihr nachgeholfen werden, so werden die Abdrücke zu blaß.

§. 69.

Zinn- und Holzschnitte.

Die gewöhnlichste Art ist, in Kupfer zu stechen; man arbeitet aber auch in Zinn und in Holz. Die zinnernen Platten geben schmutzige Abdrücke, die also nicht gut in die Augen fallen. Aber in Holz lassen sich schöne Werke zu Stande bringen.

§. 70.

Die Schwarzkunst verglichen mit andern Kupferstichen.

Die schwarze Kunst ist von dem Kupferstechen und Aezen sehr unterschieden. Bey den letzten Arten arbeitet man den Schatten hinein. Bey der schwarzen Kunst aber, so wie bey den Holzschnitten, das Licht. Seit Prinz Ruperts Zeiten, den man für den Erfinder dieser Kunst hält, ist sie weit mehr als ihre beyden verschwisterten Künste ausgebessert worden. Einige der ältesten radirten Blätter sind vielleicht die besten, und die Kupferstecherkunst ist seit den Zeiten von Müller und Gozius nicht viel höher gestiegen. Vergleicht man aber die schwarze Kunst mit ihrem ersten Zustande, so ist sie heutiges Tages eine neue Kunst. Wenn wir einige der schönsten neuern Blätter in dieser Art ansehen, z. B. den jüdischen Rabbi, den Schauspieler Garrik zwischen der Komödie und Tragödie, so übertreffen sie die Arbeiten von White und Smith eben so sehr, als diese Meister den Vorzug vor Bekett und Simons verdienen. Die Mechanik ist auch den Meistern in der schwarzen Kunst zu Hilfe gekommen; dadurch hat man gelernt eine andere und den ersten Meistern ganz unbekanute Art von Grund zu legen; und die Kenner der

schwar-

schwarzen Kunst wissen, daß es dabey hauptsächlich auf den Grund ankömmt.

§. 71.

Vorzüge der schwarzen Kunst.

Die Haupteigenschaft der schwarzen Kunst ist das Sanfte; daher schickt sie sich vorzüglich zum Portrait, und zur Geschichte von wenigen und nicht kleinen Figuren. Ausser einem Gemälde kann nicht das Fleisch, das sanft wallende Haar, die Falten der Gewänder, und die blinkenden Waffen so gut nachbilden, als die schwarze Kunst: und sie kann allein das Auge und die Einbildung mit einer feinen Nachahmung der Färbung täuschen. Bey radirten, und gestochenen Blättern muß man über die sich kreuzenden Skraffirungen, die in der Natur nicht zu finden sind, wegsetzen. Die schwarze Kunst hingegen stellt uns die Oberflächen der Körper so vor, wie sie wirklich sind; jedoch kann sie die besondern Theile bey zu sehr auf einander gehäuften Figuren nicht genug heben, und wenn sie klein sind, nicht deutlich genug bestimmen; als welches bloß durch den Umriß, oder in einem Gemälde durch zwey verschiedene Tinten geschehen kann. Der ungleiche Grund einer solchen Platte macht, daß sich nicht so gut darauf zeichnen läßt, und

die äusserſten Theile, als Hände und Füſſe, bekommen ein ungeſtaltes Anſehen. Einige mittelmäßige Künſtler haben dieſem Fehler dadurch abzuhelfen geſucht, daß ſie den Umriß der Figuren mit dem Grabſtichel oder der Radirnadel gezogen. Die Verſuche ſind ihnen aber übel gelungen, weil ſich die ſcharfe Linie und der ſanfte Grund ſchlecht zuſammen ſchicken. Inzwiſchen iſt hier nicht die Rede von der klugen Verbindung des Radirens mit der ſchwarzen Kunſt, deren ſich White ehemals, und unſere beſten Künſtler noch jezt bedienen, wodurch ſie gewiſſen Theilen einen größern Nachdruck geben; hier ſind nur die harten und ohne Ueberlegung gemachten Umriſſe gemeint.

Die Blätter der ſchwarzen Kunſt übertreffen alle andere Kupferſtiche, weil ſie der ſchönſten Wirkungen von Licht und Schatten, die man auf das glücklichſte vermiſchen kann, fähig iſt. Rembrand ſcheint ſich dieſes gemerkt zu haben, nachdem er vermuthlich einige der erſten Stücke in ſchwarzer Kunſt geſehen hatte. Die herrliche Wirkung erregte ohne Zweifel Bewunderung in ihm. Er ſuchte eben das in Aezen durch verſchiedene durch einander gekrazte Striche herauszubringen; und ſein Genie hat die Schwierigkeiten ſeines Unternehmens ſo ſehr, daß ſeine geäzten Meiſterſtücke, in Anſehung des Helldunkels, alles übertref-

treffen, was die schwarze Kunst hierin liefern kann.

Es lassen sich nicht wohl mehr als 200 gute Abdrücke von einer Platte in schwarzer Kunst abziehen; das Wischen mit der Hand macht sie zu bald glatt. Gleichwohl kann man durch fleißiges Ausbessern vier- bis fünfhundert Abdrücke davon nehmen. Die allerersten Abdrücke sind nicht allemal die besten, weil sie zu schwarz, rauh und hart ausfallen. Die allerschönsten sind gemeiniglich die von fünfzig bis siebenzig. Die rauhen und scharfen Spitzen des Grundes haben sich alsdann verloren, und gleichwohl ist die Platte noch hinlänglich lebhaft und kräftig.

§. 72.

Werkzeuge zum Radiren.

Radirnadeln sind ordentliche Nähnadeln von verschiedner Dicke und Länge. Man wählet darunter diejenigen, die sich am wenigsten biegen lassen, oder am leichtesten zerbrechen. Man giebt allen Radirnadeln einen fingerlangen cylindrischen Stil von Holz, welcher gegen die Nadel allmählig dünner zu werden pflegt. Man bedient sich einiger solcher Nadeln, welche vollkommen spitz seyn müssen; an andern schleift man die Spitze schräge weg,

und dieses werden die stumpfen, so wie die erstern die spitzen Radirnadeln genennet. Man giebt den stumpfen Nadeln die schiefe Spitze auf einem Oelstein, und beobachtet, daß man sowohl einige erhalte, wovon das Oval der Spitze einen langen als kurzen Durchschnitt erhalte. Der aufgeworfene Grad muß sorgfältig wiederum abgeschliffen werden, denn er ist hier weit nachtheiliger wie bey Messern.

Die stumpfen Nadeln führt man eben wie die Schreibfeder, womit man in einem Zuge feine und grobe Linie machen kann, je nachdem man sie schräge oder flach führt. Den Grad, welchen der Firniß giebt, fegt man beständig mit einem Pinsel weg.

§. 73.

Der Papierschirm.

Dieser wird aus feinem hellen Papiere gemacht. Man überziehet damit einen Rahmen, der einen Fußgestell hat, welchen man aller Orten leicht hinstellen kann. Des übeln Geruchs und des Bestaubens wegen ölt man diese Schirme nicht gern.

§. 74.

Die Aezmaschine.

Die Aezmaschine ist zweyfach, die eine, um eine aufrechte Platte mit dem Scheidwas-

ser

ser zu übergiessen, welches wieder abfließet; die andern, um eine liegende Platte horizontal unter Scheidewasser zu setzen. Die erste kann das Aezbrett heißen; es ist dieses ein Brett, das auf zwei Beinen stehet und mit einem Rahmen eingefaßt wird; das Loch unten im Rahmen läßt das Scheidewasser in eine untergesezte Schaale abfliessen, welches man also auffängt, und etlichemal über die Platte gießet. Auf dieser angelehnten Maschine ruhet die Platte auf zween hölzernen Nägeln ein wenig schief, das Wasser naget hier stärker, es verspritzet und verfliegt aber auch ein großer Theil davon. Man bedient sich dieses Aezbrettes zu ganz grossen Platten.

Die Aezwiege ist ein länglichter viereckichter Kaste, mit zween Bogenfüssen, oder eine Kinderwiege im Kleinen. Man legt die Platte hinein, und bedeckt sie mit Scheidewasser, man wiegt den Kästen hin und her, um das Wasser in Bewegung zu setzen; weil es alsdann besser frißt. Meine Platten habe ich alle still liegend geäzt, und mit dem Pinsel das Aezwasser bewegt. Die übrigen Geräthschaften als, Liniale, Winkelmaße, Zirkel, Spiegel, Polirfilz, Röthel, geölte Papiere, Oel und Sandstein sind allen Künstlern, die in Kupfer arbeiten, eigen.

§. 75.

Recepte zu Radirfirnißen.

Die alten und ersten Kupferradirer bedienten sich eines harten Firnißes, dieser bestand aus:

10 Loth griechisch Pech.
10 — Colophonium.
8 — Nußöl.

Man kochte dieses Mengsel zu einen etwas dicken Sirup, erwärmte die Platte, und überzog sie damit. Da dieser Firniß aber bey Kreuzschraffirungen leicht abspringt, so ist er fast ganz abgeschaft, und man bedient sich itzt lieber des weichen Firnisses. Dieser besteht aus:

2 Loth hellen Mastix.
3 — Jungferwachs.
1 — Asphalt.
½ — Mumie.

Im Winter kann man das Wachs mit 1 Loth vermehren. Diese Massen werden, nachdem Mastix und Asphalt sehr fein pulverisirt worden, geschmolzen, und wenn alles aufgelöset ist (der Asphalt löset sich niemals ganz auf,) so gießt man es in ein leinernes Tuch in heisses Wasser. Wenn alles erstarret ist, macht man Stangen, wie Siegellakstangen davon, die man in Taffet wickelt, und zum Gebrauch aufbewahret.

§. 76.

§. 76.

Eine Kupferplatte mit dem Aez- oder Radirfirniß zu überziehen.

Man erwärmet die Platte über ein gelindes Kohlenfeuer, und versucht, ob der Firniß anfängt, durch den Taffet zu seigern. Thut er dieses, so hebt man die Platte, die man in einem Handschraubenstock gefasset hat, ein wenig von dem Feuer weg, und trägt den Firniß aller Orten auf. Man erwärmt die Platte wieder, und vertheilet den Firniß entweder mit einem sehr weichen Pinsel oder mit einer Federfahne von wilden Enten. Der Firniß muß so dünn als möglich aufgetragen werden, doch so, daß keine falschen Stellen bleiben; er muß auch wegen der Erhitzung keine Blasen werfen, weil er sonst verbrannt ist. Dieser Firniß ist immer noch durchsichtig, man überzieht ihn daher mit Bleyweiß, welches mit Gummiwasser angemengt worden. Andere schwärzen die Platte über einem Lichte.

§. 77.

Wie man die Zeichnung auf Kupfer bringt.

Hat man das Original, welches man radiren will, in seiner Gewalt, so zieht

man es durch Oel, dann kann man die Züge auf der entgegengesetzten Seite links sehen.

Der Kupferradirer muß verschiedene feine Papiere in Vorrath haben, welche mit einer gewissen Staubfarbe, z. B. mit Röthel, Kohlenstaub, schwarzer oder weißer Kreide an einer Seite überrieben sind. Hat er die Platte weiß überzogen, so legt er das geschwärzte Papier darauf, hat er sie schwarz anlaufen laßen, so wickelt er sie in Papier, welches gekreidet ist. Er klebt sodann das Urbild auf dieses Papier, worin die Platte gewickelt worden, überfährt alle Umlinien des Bildes mit einer elfenbeinernen Spitze, wickelt die Platten los, und findet sein Bild auf derselben schwarz oder weiß, oder auch roth.

Ist das zu radirende Stück nicht in unrer Gewalt, so muß man es entweder von der Kopirscheibe links abzeichnen, oder man legt über die oben beschriebene bestaubte Kopirpapiere ein weisses Papier, und hierüber das zu kopirende Original, man fährt alle Züge mit einem spitzen gerundeten Stifte nach, so drückt sich das Vorbild verkehrt ab, denn weil man die gefärbte Seite des Kopirpapiers auswärts gerichtet hat, und hierüber das weisse Papier, so muß nothwendig eine andere Erscheinung vorgehen, als wenn man die gefärbte Seite des Kopirpapiers unter-

wärts

wärts gerichtet hat, und das weisse Papier darunter legt. Zu dieser Art Kopirung bedient man sich eines feinen holländischen Postpapiers, welches man mit Kienruß und Speckschwarte an einer Seite schwärzt, und mit alten Semmelkrummen wieder abreibt. Was man mit diesem Kopirpapier abdruckt, siehet der Bleyverzeichnung sehr ähnlich und schmuzt auch das Papier nicht.

Die Lineale, welche man auf den Aezgrund gebraucht, umzieht man entweder mit weichem dünnen Wollenzeuge, oder mit Makulatur, damit das bloße Holz den Firniß nicht durchstoße.

§. 78.

Gebrauch des Dekfirnißes.

Wenn man eine Platte radirt hat, pflegen während der Arbeit falsche Züge, oder ausgeglittene Nadelstriche u. d. gl. zu entstehen. Bevor man nun die Platte äzt, müssen diese blos gewordene Stellen wieder zugedeckt werden. Einige machen aus gleichviel Talg und Leinöl, welches sie zusammschmelzen, einen solchen Dekfirniß. Wir haben uns immer des Schweinschmalzes bedienet, welches wir mit ein wenig Kienruß geschwärzet. Man schmelzt diese Materie vor den Gebrauch und

streicht die Stellen, welche man decken will, mit dem Pinsel zu.

§. 79.

Zubereitung des Aezwassers.

Insgemein bedient man sich des ordentlichen Scheidewassers. Ist dieses recht gut, so frist es in einigen Minuten recht rasch in die Platte. Oft ist es aber schon, wenn mans kauft mit Wasser getauft, und dann frißt es faul und langsam. Das gar zu rasch fressende Scheidwasser pflegt man selbst wohl zu verdünnen mit Wasser. Die berlinischen Künstler bedienen sich folgendes Aezwassers.

6 Unzen Salmiak.
6 Unzen Grünspann.
18 Unzen guten Weineßig.
3 Unzen Salz.

Die harten Materien werden klein gestoßen, und mit dem Weineßig in einem verglaseten Topfe gekocht, doch so, daß man den Topf dreymal zum Feuer bringe, und die Masse unter beständigen Umrühren aufwallen läßt.

§. 80.

Eine radirte Platte zu ätzen.

Wenn man auf diese Art alles in Bereitschaft hat, und man zum Aetzen schreiten will, so fasset man nunmehro die Platte mit einem Rande von Baumwachse ein, übergießt sie, in der oben beschriebenen Aetzwiege, einen halben Querfinger hoch allenthalben mit dem Scheidewasser. Man läßt denselben einige Minuten Zeit, die Platte auf den nackenden Stellen anzugreiffen, gießt es nach der beschriebenen Wiegung ab, und spühlet die Platte mit Wasser, welches im Winter etwas lau seyn kann, rein ab, oder man trocknet sie mit Makulatur. Alsdann schabt man diejenigen Stellen, wovon man glaubt, daß sie von dem Aetzwasser genug angegriffen worden, mit dem Grabstichel auf. Findet man sie der Absicht gemäß, so überpinselt man sie mit dem oben beschriebenen Fette oder Dekfirnisse, damit das Aetzwasser diese der Probe bereits unterworfenen Stellen nicht länger beunruhige. Wenn auf diese Art alles gedeckt und gesichert ist, so gießt man von neuem das Aetzwasser darüber, und läßt es so lange wircken, bis die Stellen, welche mehr Schatten geben sollen, wie die ersten auch das Maß der Tiefe haben. Dieses Zudecken, Aufgießen, Wiegen und Abtrock-

trocknen wird so lange wiederholt, als Partien von verschiedener Stärke oder Schwäche der Schatten- und Lichtmaßen sich auf der Platte befinden.

Mit der Bedeckung fängt man vom Hintergrunde oder der Ferne an, und gehet Stelle vor Stelle, bis in den Vorgrund, man verbessert zugleich alle Fehler, und zuweilen ist dieses ein Geschäfte von mehr als einem Tag.

Wenn man mit Scheidewasser ätzt, bedarf man der Aezwiege nicht, sondern man legt die Platte auf ein wagerechtes Brett ganz stille.

Zu der Aezwiege pflegt man auch nur die Platte am Rande mit dem Fette und auf der hintern Seite mit Talg zu bestreichen, und die Platte bedarf auf diese Art keinen wachsernen Damm. Ist das Aezen geschehen, so erwärmt man die Platte, und wischet sie rein ab. Will man gleich einen Probe-Abdruck haben, so reinigt man die erhitzte Platte mit einigen Tropfen Baumöl, welcher auch den Firniß wegnimmt. Beym Aezen kommen noch viele Umstände vor, die man fast nicht alle beschreiben kann, man muß Versuche machen, und bey diesen Versuchen philosophische Augen und Nachsinnen gebrauchen. Das harte von dem weichen Kupfer zu unterscheiden; das Aezwasser auf alle Fälle kennen; die Tiefe der gemachten Striche zu beurtheilen, die man

nicht

nicht mit einem Senkbley messen kann, sind Dinge, die man besser aus der Erfahrung, als aus der Beschreibung lernen kann.

Grosse Platten werden mit dem beschriebenen Aezwasser auf den aufgerichteten Aezbrette, nach der Länge und Breite, mit dem abgeflossenen und aufgefangenen Aezwasser oft übergossen. Das Scheidewasser naget allzeit mehr in die Breite, das Aezwasser hingegen mehr in die Tiefe.

Sind Stellen ausgeblieben, oder nicht stark genug geworden, so ätzt man sie entweder durch den blanken Firniß nach, oder man bedienet sich des Grabstichels.

§. 81.

Die Kupferstecherkunst.

Die Instrumente dazu.

Diese Kunst ist zwar die einfacheste aber immer noch die künstlichste. Es kommt hier auf wahre Geschicklichkeit an, und ohne kurze oder lange Uebung wird man nicht viel Gutes zur Welt bringen. Ein einziges Instrument, welches man den Grabstichel nennet, ist es alles was der Stecher bedarf. Dieser Grabstichel ist von gehärtetem Stahl, welches nicht glasartig zerspringt noch eisenartig sich biegt. Man man ihn fingerlang, insgemein

einer dünnen Schreibfeder dicke, und schleift ihn schräge ab, so daß seine sonst viereckigte Figur an der Spitze rautenförmig wird, oder einem verschobenen Viereck gleichet. Er bekommt ein rundgedrehtes Heft, an dessen Balken man diejenige Ecke flach schneidet, welche in der Hand gegen den vierten Finger zu liegen kommt. Ist der Stahl überhärtet, so zerbricht die Spitze leicht, man glühet alsdann den Grabstichel in Kohlen, bis zu einer habergelben Farbe, und lösche denselben in Talg ab. Man hat größere und kleinere Sorten, so wie man welche von spitzen und breiteren Schneiden hat.

§. 82.

Das Stechküssen, oder der Sandsack.

Das Stechküssen ist ein eyrundes mit Sand gefülltes ledernes Küssen, welches man auch den Sandsack nennet. Es ist insgemein eine Querhand hoch, allezeit rund, und von einerley Größe, die Platten mögen so groß seyn, wie sie wollen, und ist bestimmt, die Platte unter der Arbeit des Stechens darauf liegen zu haben, und nach allen Seiten, wie es die Züge verlangen, umzudrehen. Platten, die nicht über einen Zoll groß sind, werden auf ein Brettchen genagelt.

§. 83.

§. 83.

Der Filz.

Der Filz besteht aus einem 2 bis 3 Zoll breiten steifen Huthfilz, den man etwa achtmal umgerollet zusammen genäht, und oben gleichgeschnitten hat. Man fegt ihn auf dem Schlamme des schwarzen Oelsteins schmutzig, und reibt in die gestochene Kupferplatte seine ölige Schwärze hinein, um die Striche besser zu erkennen.

§. 84.

Verstärkung des Lichts durch Brille ohne Gläsern.

Des Abends arbeitet der Kupferstecher hinter einer gläsernen Wasserkugel, vor welcher eine Lampe hingestellet ist. Verschiedene Lichter hinter einem geölten Papierschirm ziehen wir vor, besonders wenn man einen metallenen Spiegel (welches auch nur blankes Blech seyn kann) davor stellet, so daß dessen Schein auf die Platte, aber nicht in die Augen des Artisten geworfen wird. Der Künstler thut, wohl, wenn er zween Tuten, etwa 3 bis 4 Zoll lang, von schwarzen Leder machen läßt, die er wie einen Brill ohnerachtet gar keine Gläser in den Tuten befindlich sind, vor die

Augen stehen kann. Weil dieser gläserlose Brill nicht verstattet, daß Seitenstrahlen in das Auge fallen, so wird dadurch das Auge ungemein verstärkt.

§. 85.

Wie der Kupferstecher seine Zeichnung vom Original auf das Kupfer bringt.

Der Storchschnabel ist ein zu bekanntes Ding, als daß wir solches hier noch weitläuftig wiederholen sollten. Der Kupferstecher bringt aber seine Zeichnung nicht anders auf die Platte, wie der Aezkünstler, und diese Arbeit ist oben beschrieben worden. Nur merkt man sich noch an, daß die Umrisse nicht tief einfressen müssen. Das schon beschriebene Aezwasser ist dazu das beßte; denn es frißt langsam, und hinterläßt schwarze Linien.

§. 86.

Das Kupferstechen mit der kalten Nadel.

Die sogenannte kalte Nadel ist nichts weiter, als eine gute stählerne Spitze, die ungemein schneidend und scharf seyn muß. Man läßt diese Spitze in einen Handgriff von der Dicke einer Federspule fassen, ritzt auf das na-

ckende und bloße Kupfer die Linien und Züge, welche sehr fein ausfallen sollen. Der Grad, den diese Nadel verursachet, wird entweder mit dem Grabstichel weggeschabt, oder man läßt ihn auch durch den Gebrauch des Abdruckens abarbeiten, welches viel besser ist. Wer gute Geschicklichkeit erlangt hat, diese Nadel zu führen, kann vorzüglich auf Feinheit Rechnung machen.

§. 87.

Worauf es beym Artisten in der Stechkunst hauptsächlich ankömmt.

Der Artist, welcher in der Stechkunst etwas gutes zu leisten gedenkt, muß den Ausdruck verstehen, das ist, er muß wissen wie er sein Gewerbe, womit er ein Ding von dem andern unterscheiden will, einrichte; und so charackterisire, daß es auch eben die Sache vorstelle, die es vorstellen soll. Denn andere Züge erfordert das wollene Gewand, andere der seidene Flor, andere der Pelz des Bären, andere der blanke Helm des Helden, andere das Fleisch, und andere der Marmor u. s. w. Diese Abwechslung macht sein Hauptstudium aus. Bey einigen Zügen muß er den Grabstichel so leicht führen, wie der Radierer die Nadel, bey andern hingegen muß er Kupfer-

spåne herausgraben, die schon von Gewicht sind.

Der Kunstschüler muß die größten Meister dieser Kunst studiren. Er muß die unendlich vielen Gänge, Züge und Wendungen derselben stückweise nachahmen. Die bekanntesten, und auch gewiß die nachahmungswürdigsten dieser großen Männer sind: Masson, Edelink, Drevet, Wille, Schmidt, Bause und Strange.

§. 88.

Die schwarze Kunst.

Geräthschaft zu der schwarzen Kunst.

Eine gut geglättete Kupferplatte voraus gesetzet, dann ist das vornehmste Werkzeug das Gründungseisen oder die Wiege, dessen Gestalt meissélförmig und dessen Schneide nach einem Stück vom flachen Zirkelbogen gekrümmt ist, wie der gehornte Mond. Daher es dann, weil es einem Wiegenfuß ähnelt, den Namen Wiege mag bekommen haben. Man hat diese Schneide nach der Art eines feinen Haarkammes, oder einer Feile, Strich bey Strich eingehauen, so daß sich die Spitzen aller dieser feinen und scharfen Zähne an ihren Enden ein sehr weniges entfernen, und es erscheinet das Eisen folglich an seiner bogigen scharfen Schneide

de gezakigt. Der härteste Stahl dazu ist der beßte, und auf die Feinheit dieses Schwarzkünstlerkammes kömmt alles an. Die Engländer, welche viele mechanische Geschicklichkeit besitzen, haben auch dieses eigenthümlich, daß sie die feinsten Gründungseisen, mithin auch die schönsten Kupferstiche dieser Art machen. Man hat auch eben solche Gründungseisen von gerader und ungekrümmter Schneide, aber eben wie das vorige, und wie ein feiner Kamm, nur am Ende zähnig gehauen. Der Heft ist beinahe wie der Grabstichel-Heft, nur etwas mehr geballet, damit er die Hand besser fülle. Die Schneide dieser Eisen wird allein gebraucht und verlanget von der Hand einen guten Nachdruck, daher sind sie stark, keilförmig, scharf geschmiedet und bloß an der Schneide gröber oder feiner gehauen.

§. 89.

Das Schabeisen.

Das Schabeisen ist gleichsam eine starke Klinge von einem Federmesser, dessen Spitze schief abgeschliffen worden. Es stekt in einem cylindrischen langen Heft, an dessen andern Ende man auch wohl das Polirstahl fassen läßt.

§. 90.

Die Kupferplatte zur schwarzen Kunst vorzubereiten.

Wenn die Platte mit dem Bimstein ganz gleich abgeschliffen worden, so drückt der Schwarzkünstler das Gründungseisen fast senkrecht, mit aller Kraft aber nur mit der Mitte des Bogens, ohne damit gegen beyde Enden dieses Bogens zu schwanken, in das Kupfer. Er setzet diese Arbeit Furchen bey Furchen nach der Länge und Breite der Platte dichte neben einander fort, bis die ganze Platte von den Zähnen des Gründungseisens der Länge und Quere nach unter beständigem Fortrücken mit der Hand, welche mit jedem Drucke eine kleine Zickzaklinie in das Kupfer eingräbt, ganz dichte aufgeackert und wie ein Sammet rauh gemacht worden. Der Druck der Faust muß eindringen; aber so viel als möglich allezeit gleichförmig seyn.

§. 91.

Ausbildung der Kupferplatte durch den Schwarzkünstler.

Die also beackerte Platte wird alsdann mit einem Filz eingerieben und geschwärzt.

Dar-

Darauf wird entweder durch Röthelpapier oder gekreidetes das Bildniß abgedruckt. Man schabet hierauf mit dem kurzen Schabeisen das höchste Licht allmälig ab, und räumet die abgestochenen Sammetflecken hinweg. Je lichter nun eine Stelle erscheinen soll, je tiefer höhlet man auch die Lichtstellen, welche das Original uns zeiget, aus, ja die höchsten Lichter oder Blicke müssen das blanke Kupfer wieder auszumachen, und mit dem Polierstahl wieder geglättet werden. Die schwärzesten Schatten hingegen bleiben rauh und ganz unberührt, die Halbschatten werden auch nur halb polirt. Kurz, alle Stuffen der Schatten und Lichter trägt das Gerbstahl oder Schabeisen aufs Kupfer, wie der Pinsel sie ins Gemälde drückt

In Augspurg ist die Mechanick der Kunst schon zu Hilfe gekommen, denn man hat daselbst Maschinen erfunden, womit man die Platte in viel kürzerer Zeit überackert.

Die auf diese Art zubereitete Kupferplatten liefern 200 bis 300 gute Abdrücke, wovon die zweyten fünfzig die besten sind. Diesem Nachtheil ist entgegen gesetzet, daß man der Platte leicht wieder nachhelfen kann. Uibrigens verdient diese Art Kupferstiche, den Rang unter allen, weil sie den Sanften, den Tiefen und Höhen am nächsten kommt.

§. 92.

Die gekörnte Kreidemanier in Kupfer.

Wie diese Art in Kupfer zu arbeiten, entstanden.

Man hat schon längst mit rother, schwarzer, und weißer Kreide herrliche Stücke gezeichnet. Itzt hat man alle Farben, sowohl die ganzen als auch gebrochenen im Holz, nach Art der Bleyfeder gefaßt. Die spanische Kreide, oder auch der Bolus haben die weiße Kreide verdrängt; weil erstere sich fester ans Papier setzet. Man zeichnet itzt mit schwarzer Kreide von ausserordentlichem Werthe, so daß es kein Wunder ist, daß man sich äusserst angestrengt hat, diese angenehmen Stücke allgemeiner zu machen.

§. 93.

Zubereitung der Kupferplatten und des Firnisses bey der Kreidemanier.

Die Kupferplatten zu dieser Arbeit werden eben so äusserst glatt und polirt zubereitet, wie beym Radiren und Stechen. Der Firniß ist aber einiger Veränderung unterworfen. Zwar muß man mit dem Firniß, welchen sich die Radirer bedienen, zuerst die

Plat-

Platte überziehen, eben als wenn man radiren wollte, um die Zeichnung des Originals auf das Kupfer jedoch sehr schwach zu bringen. Ist also die Zeichnung ganz schwach eingeätzt; so überzieht man die Platte mit folgenden durchsichtigen Firniß.

Man schmelze in einem neuen verglaseten Topf zwey Theile Jungfernwachs mit einem Theil weissen oder burgundischen Peche, zu dieser flüßig gewordenen Masse werfe man gepulverten Calfonium zu zwey Theilen, ferner einen Theil Asphalt hinzu. Das ganze Mengsel wird mit einem hölzernen Spatel so lange umgerührt, bis alles aufgelöset ist. Sodann spreitet man eine lockere Leinwand über ein mit lauwarmen Wasser angefülltes Gefäß aus, gießt die erhizte Masse in das Tuch und bringt sie durchs Zusammenrollen, indem man beide Ende fasset, durch dasselbe durch ins Wasser. Wenn die Masse durchgehends erstarret, aber noch nicht erkaltet ist, so knätet man mit nassen Händen Stangen, wie Siegellackstangen davon. Diese Stangen muß man in einem neuen und weißen Taffent wickeln, wenn man den Aezfirniß in bunten gewickelt hat; damit man ihn von diesen unterscheiden kann. Beym Gebrauch muß er sich durch den Taffent auf der erhizten Platte durchseigen.

§. 94.

Wie der durchsichtige Firniß auf die Platte getragen wird.

Man fasset die Platte zwischen einem wohl beissenden Schraubenstock, den man insgemein einen Handkloben nennet. In dieser Fassung hält man sie über ein Kohlenfeuer und trägt den Firniß, der durch den Taffent schmelzet, darauf. Vertheilt ihn mit einem weichen Haarpinsel oder einer Federfahne, daß er aller Orten gleich stehet.

§. 95.

Die Kupferplatte mit Salz zu der Röthelmanier zu überziehen.

Man nehme fein gepulvertes Steinsalz, und erwärme es, damit es sich wie ein trockener Sand anfühlen läßt, erhitze sodann die mit Firniß überzogene Platte so lange, bis der Firniß vollkommen wieder flüßig geworden. Man nehme die Platte vermittelst des Schraubenstocks von den Kohlen, und lege sie wagerecht über ein großes Papier. Dann benutze man den Augenblick der erhitzten Platte, und reibe das erwehnte Salz durch ein Haarsieb, daß die Platte wie beschneiet wird.

Man

Man klopfe mit einem Schlüssel an die Platte, damit das Salz leichter sich bis auf das bloße Kupfer senke. Die Gleichheit des Korns, und die Schönheit der Arbeit hängt von dieser Operation ab. Sodann drehe man die Platte vertikal, und klopfe wieder mit dem Schlüssel daran, um auf das Papier das überflüssige Salz zu schütten, welches man ein andermal wieder nutzen kann. Man lasse die Platte von neuem noch einmal erhitzen, doch nicht so stark, daß der Firniß verbrenne. Ist dieses geschehen so ist die Platte zur Kreidemanier zubereitet.

§. 96.

Wie man das Salz wieder von der Platte wegnehmen muß.

Man muß ein Gefäß haben, worinn man die Platte bequem wagerecht legen kann, und welches ohngefähr 1 bis 2 Zoll Wasser faßt. In dieses Gefäß, das mit lauwarmen Wasser gefüllet ist, wirft man wagerecht die noch warme Platte, und gießt so lange Wasser darauf, bis alles Salz sich aufgelöset und verschwunden ist. Man nehme die Platte alsdenn aus dem Wasser, und bey genauer Besichtigung wird man gewahr werden, daß der Firniß voller kleiner Oefnungen, wie ein Binsen sey. Die-

se durch das Salz bewirkte kleinen Oefnungen oder Zellen, sind eben so viel Wege, in welchen sich der Dissolvent oder das Scheidewasser einschleicht, und, je nachdem er lange darauf gestanden hat, durchdringt, folglich muß man vorher die Theile, die man verwahren will, decken.

§. 97.

Den Deckfirniß oder sogenannten venetianischen Firniß zu machen.

Man nehme ein halb Quärtchen recktificirten Weingeist,
2 Loth Gummi Sandrak.
2 Loth Mastix.
3 Loth Colophonium.
1 Loth venetianischen Terpentin.
1 Loth Terpentinöl.

Der Sandrak, Mastix und Colophonium werden zu einem zarten Pulver gerieben, und in ein starkes Glas, so zwey Quärtchen hält, in den Weingeist gestäubt, und zugebunden. Bey gelinder Wärme läßt man sie auflösen, sind selbige aber aufgelöset, so gießt man den Terpentin und Terpentinöl dazu, läßt es bey einer mittelmäßigen Wärme noch einige Zeit stehen, rüttelt aber das Glas von Zeit zu Zeit um. Zu diesem Firniß mengt man entweder

Klen-

Kienruß oder besser Frankfurter Schwärz, und decket damit sowohl die Stellen, welche weiß bleiben sollen, als auch diejenigen, wo man gedenkt, Tinten und Halbtinten zu machen, zu.

§. 98.

Das Aezwasser zu machen.

Man nehme eine Kanne sehr starken Weinessig.
5 Loth gereinigten Salmiak.
5 Loth Steinsalz.
2 Loth reinen und dürren Grünspann oder Kupferwasser.

Man koche diese zusammengethane Materien zu drey oder viermalen an einem gelinden Feuer, indem man alles sehr oft umrührt. Das Geschirr muß ein wohl glasirter Topf seyn. Nach zwey oder drey Tagen gieße man die klare Materie von dem Bodensatz ab, so hat man gutes Scheidewasser. Inzwischen kann man sich auch des ordentlichen Scheidewassers bedienen, welches man entweder mit Wasser schwächt, oder mit grünen Vitriol verstärkt.

§. 99.

Einen Mordant zu machen.

Durch einen Mordant versteht man ein Mengsel von fressenden Materien, welches sich

mit

mit dem Pinsel wie Farbe verstreichen läßt. Man macht ihn aus zwei Theile Steinsalz, zwey Theile Salmiak, und einen Theil Grünspann; will man diese Materien gebrauchen, so reibt man sie auf eine Glasplatte mit Honigsirup ab.

Man kann auch ordentliches Scheidewasser nehmen, und lösen darin grünen Vitriol auf, so viel wie möglich. Dieses verdicket man mit Grünspann, so, daß man die Masse wie eine Farbe mit dem Pinsel verstreichen könne. Hieher gehört auch die Silbersolution.

§. 100.

Die Silbersolution zu machen.

Man löset in einer Unze Salpetergeist auf glühender Asche feines Silber auf. Man schüttet diese Solution in ein kleines wohl verstopftes Glas, und hebt das Silber, welches sich nicht aufgelöset hat, auf. Nach Verlauf eines Tages wird man auf dem Boden der Solution Krystalle antreffen, die man Mondkrystalle, d. i. mit Scheidewasser aufgelößtes zum Krystall gebrachtes Silber nennet. Und dies ist das gewisse Kennzeichen, daß selbige recht wohl gesättigt ist. Man gieße sodann von selbiger noch ein geringeres Maß in eine andere proportionirliche Flasche, der man sich als

ein

ein Dintenfaß bedienen kann. Dieser sieben bis achtmal mit bloßem Wasser niedergeschlagene Liquer dringt sehr stark in das Kupfer. Der Kupfergeist wird aus distillirten Grünspann gemacht, man braucht von selbigen nur sehr wenig.

§. 101.

Wie man den Mordant gebraucht.

Man mengt den Mordant mit Kupfergeist, oder Honigsirup auf einer Glasplatte an, und zwar nicht mehr als man zu einmal verbraucht. Hat nun das Aez = oder Scheidewasser seine Dienste gethan, so bricht man den wächsernen Damm um die Platte weg, wäscht dieselbe, zerschneidet eine Knoblauch Zwiebel in zwey Stücke, und fährt sanft damit über die Platte weg, läßt sie troken werden und trägt Sorge, daß der Firniß nicht verlezt werde, daher man die Platte nicht am Feuer trocknen darf. Alsdann nimmt man den Pinsel und malet mit dem Mordant die Stellen, welche ins Dunklere fallen sollen. Diesen Pinselauftrag läßt man vollkommen troken werden, welches man an seiner schwarzen Farbe erkennet. Hat er nicht stark genug gewürkt, so erneuert man diese Arbeit, oder man überstreicht die Stellen mit Salpeter oder Kupferspiritus. Man

kann

kann auch mit den dicken Mordant so feine Umrisse machen, wie man will, und auch denselben aufs nackende Kupfer gebrauchen, da er dann eine Partie wie getuscht unter einen Ton bringt, oder die schönsten Nüancen macht, wenn man ihn stuffenweise verpinselt. Ueberhaupt fährt man am besten bey dieser Arbeit, wenn man sich einbildet, daß man statt des Mordants Tusche in den Pinsel habe.

§. 102.

Die Silbersolution zu gebrauchen.

Die bloße Silbersolution wirket stärker, und bringt besser als eine von den flüßigen Säuren ein. Man kann selbige zum Geben der letzten Tusche, die auf die Wirkung abzielen, gebrauchen. Aber sie wirft, indem sie das Kupfer frißt, von dem Silber, womit sie gesättigt ist, nach Maßgabe weg, welches sodann bisweilen die von dem Salz gemachte kleinen Oefnungen verstopfet, und eben dadurch viele Mühe macht. In diesem Falle muß man zu einem feuchten Schwamm seine Zuflucht nehmen, wenn man anders das Korn gleich erhalten will.

§. 103.

Die Art Kupferstiche, welche mit der Scharfbunze verfertigt werden.

Bevor man die Kunst erfunden, durch Salz in Kupfer zu arbeiten, hat man sich, um die Röthelmanier nachzuahmen, der Scharfbunzen bedienet. Eine Scharfbunze aber ist ein Stahl, wie ein mäßiger Nagel, dessen eine Grundfläche mit scharfen Spitzen versehen ist, gerade als wenn man eine Menge Nähnadeln in ein Bündel vereint. Die Bunzen prägen also in die Kupferplatten feine Punkte, wenn man sie mit einem Hammer treibt, und mit diesen Punkten werden die Figuren statt der Schraffirung ausgestücket. Bey den Stellen einer Figur, die das mehrste Licht haben, wählet der Künstler einen Bunzen, der feine und kurze Spitzen auf der gedachten Grundfläche hat. Man siehet sogleich, daß er bey einer Stelle, die einen stärkeren Schatten hat, jederzeit auch einen Bunzen nimmt, dessen Spitzen stärker und länger sind. Die Arbeit gehet langsam von Statten, und liefert eben keine der besten Stücke.

§. 104.

Die Kunst mit dem Hammer in Kupfer zu arbeiten.

Wer eine Fertigkeit in dieser Kunst besitzt, kann es weiter bringen, wie der Bunzer. Der Hammer, dessen man sich dazu bedient, hat an der einen Seite eine sehr scharfe und harte Stahlspitze. Diese Spitze ist es, welche die Punkte in die Platte schlägt oder hauet. Da man nun diesen Hammer bald hoch bald niedrig aufheben kann, und von der höheren und niedrigern Aufhebung die Tiefe und Weite der Punkte, von diesen aber die schwärzeren und blässeren Tinten abhangen; so kann man auf diese Art gar geschwind einen gränirten Kupferstich hämmern. Doch freylich nicht so geschwind als durch die Aezkunst, aber geschwinder wie durch die Bunze.

Bey der Arbeit mit dem Hammer, hat man überdieß noch den Vortheil, daß man zu tief gerathene Stellen, sogleich wiederum mit eben diesem Instrumente flächer machen kann. Es ist nämlich die der Spitze entgegengesetzte Seite des Hammers, eine halbrunde polirte Fläche, man drehet daher nur den Hammer um, und schlägt die zu tief gerathenen Löcher mit dieser breiten, sphärischen und sehr gut polirten Stahlfläche wieder zu.

Die

Die Hauptsache kommt nur darauf an, daß man die Geschicklichkeit besitze, immer auf eine neue Stelle zu hauen, und nicht oft in ein altes Loch wieder falle.

§. 105.

In aqua tinta zu arbeiten, oder getuschte Zeichnungen in Kupfer zu stechen.

Wie die Pinselzeichnungen in Kupfer gebracht werden.

Eine sehr gut polirte Platte vorausgesetzt, so bringt man zuerst die Zeichnung durch den ordentlichen Radirfirniß darauf, und läßt das Aezwasser ganz wenig einbeitzen. Nachdem wischt man diesen Firniß wieder weg, dekt alle Lichter mit den Dekfirniß zu, und übergießt die Platte mit Aezwasser. Wenn dieses einige Zeit gewürket hat, wischt man die Platte von neuem ab, und dekt die Halbschatten mit Dekfirniß. Man setzt zu dem Aezwasser noch etwas grünen Vitriol, und begießt abermal die Platte damit, auch diese Partien dekt man, wenn das Aezwasser in 2 3 bis 4 Stunden seine Wirkung gethan hat. Endlich bedient man sich des Mordants, der

oben beschrieben worden, oder man erdenkt sich einen andern, der das Kupfer rauh anfrißt, und sich aus dem Pinsel, wie eine Oelfarbe vermalen läßt. Wir haben oft aus Kupferwasser, Scheidewasser, grünen Vitriol, Grünspann, Essig und Salmiak ein Mengsel zusammengesetzt, welches die herrlichsten Dienste that. Man könnte dieses mit Scheidewasser verrichten, allein dieses frißt die Platte nicht mit der Art Rauhigkeit an, wie der Mordant. Man läßt übrigens den Mordant auf der Platte so lange sitzen, bis er schwarz geworden ist, da er vom Grünspann insgemein grün aussiehet.

§. 106.

Wie die Kupfer in aqua tinta abgedruckt werden.

Bey diesen Stücken ist ein Pfuscher der Druckerkunst ärger, wie gar keiner, denn hier muß sich die Meisterhand des Druckers zeigen. Die Platten müssen mit einer solchen Geschicklichkeit abgewischt werden, die sich kaum beschreiben läßt, ja der Kupferdrucker kann diese Stücke ungemein verschönern. Die reinsten und feinsten Nußöle werden sowohl dazu erfordert, als auch die besten Farben. Denn schlechte Oele geben graue und schmutzige Far-

ben

ben, und die rothen blauen, braunen und alle Farben, welche nicht schwarz sind, fordern bey allen Arten von Kupferstichen weiße Oele zum Firniß.

§. 107.

Die Kupferdruckerkunst.

a) Die Presse.

Der Kupferstecher mag seine Sache noch so geschickt gemacht haben, wie möglich, wenn der Kupferdrucker ein Sudler ist, so ist dennoch aller Fleiß umsonst.

Eine gute Presse trägt nicht wenig zum guten Abdruck bey. Die Theile derselben bestehen aus folgenden Stücken. Das vornehmste sind zwey hölzerne Walzen, sechs bis sieben Zoll im Durchmesser und 2 bis 3 Fuß lang. An beyden Enden dieser Walzen befinden sich ihre hölzerne Zapfen, die mit denselben ein Ganzes ausmachen, und um einen Zoll im Durchmesser dünner sind, wie die Walzen. An der einen Walze, die oben gelegt wird, ist der eine Zapfe anderthalb Fuß lang, dahingegen die übrigen Zapfen nur 4 bis 5 Zoll zur Länge haben. Der lange Zapfe wird am Ende viereckigt gemacht, und mit einem dicken eisernen Bande eingefaßt, damit er dem Sto-

ße des Kreuzes, das auf ihn gesteckt wird, besser wiederstehen könne. Diese Walzen liegen mit ihren Achseln oder der Länge nach, übereinander, und erlauben nur dem Laufbrette der Platte und einem wollenen Tuche mitten zwischen sich hindurch zu laufen. Beide Walzen werden aus harten Weißbüchen- oder Ahornholze gemacht, und sorgfältig beobachtet, daß sie nicht buklicht werden. Die Oberwalze wird allein von dem Haspel, welcher vier, und gemeiniglich sechs dreyfußlange Arme hat, mit der Hand und dem Fuße zugleich herumbewegt. Die untere Walze, welche allenfalls ein paar Zoll größere Ausmessung haben kann, folget blos der Bewegung, welche ihr das Laufbrett, das beynahe so breit seyn muß, wie die Walzen lang sind, mittheilet. Beyde Cylinder ruhen mit ihren vier Zapfenden in vier Büchsen (Sattel) deren zirkelförmig ausgeschnittene eine Seite man mit Eisenblech, wie es die Blechschläger gebrauchen, überziehet. Uiber den Sattel wird ein 6 Zoll hoher, leerer Raum gelassen, den man wieder mit hineinpassenden Pappendekelstücken füllet, um einige Nachgiebigkeit den Walzen zu verschaffen. Die beyden büchenen Wände der Presse haben das Geschäfte, die Zapfen der Walzen auf den Satteln zu tragen.

Die Tafel, welche mit der Kupferplatte zwischen den beyden Walzen hindurch gerollet

wird,

wird, muß ganz gleich, und von festem Eichen- oder Birnholze gehobelt seyn. Der eine End dieses Brettes, den man zuerst zwischen die Walzen sticht, muß etwas abgeschärft oder verdünnet werden. Die übrigen Theile des Gestelles an der Presse bestehen in den Fußbalken, in den vier Tafelträgern, in den Streben, die die Preßwände auf den Füßen oder Klauen aufrecht erhalten, und in den zween Querrollen, über welche n man die Ende des wollenen Druktuches mit Bindfaden herüberspannet, diese Rollen befinden sich oben zwischen beiden Wänden der Presse eingezapft, und spielen locker.

§. 108.

Das wollene Druktuch, oder Multum.

Das wollene Druktuch muß aus feinaderichen dicken und weichem Tuche bestehen, man nimmt dazu Flanel, Kirsey oder Boje. Es wird 2, 3 bis 4 mal verdoppelt, und so auf die Platte gelegt, oder an den beschriebenen Rollen befestigt. Man wäscht es nach vollbrachter Arbeit des Abends aus, weil es zwischen den Walzen von dem Papierleim feucht und hart wird; man hängt es die Nacht über zum Trocknen auf, und reibt es des folgen-

den Morgens wieder zwischen den Händen weich.

§. 109.

Der Kupferdruckerballe.

Der Druckerballe ist hier wie bey den Buchdruckern beschaffen, nur etwas kleiner. Man nagelt Schafleder, oder wie es die Weißgärber nennen, Alaunleder auf einem Handgriff, der einen hohlen hölzernen Teller hat; man stopfet dieses Leder mit Pferdehaaren zu einem Polster nicht hart. Er wird, wenn man Feyerabend macht, rein abgewischt, und in Papier eingewickelt, damit sich kein Sand daran hange.

Einige rollen ein gelindes hänfenes Tuch zusammen, sie umstechen es mit starken Fäden, und schneiden das eine Ende der Rolle mit einem scharfen Messer gleich, sie drehen den Obertheil zum Stil für die Faust rund, und gebrauchen diesen Ballen statt des obigen, die Platte mit der Druckerfarbe einzuschwärzen.

§. 110.

Der eiserne Rost.

Der eiserne Rost ist ein längliches Viereck, ohngefähr eine Elle in der Länge, aus flachen Eisenstäben zusammen geschweißt und auf den Werktisch über einige Kohlen horizontal gelagert.

Auf diesem Rost beschwärzet man die Platte, um dieselbe, so lange man drucket, gelinde zu erwärmen, und die Oelfarbe flüßig zu erhalten.

Eine Menge feine Wischlappen müssen vorräthig seyn, die beschwärzte Platte, so oft man sie abdrucken will, von der überflüßigen Schwärze zu befreyen.

§. 111.

Oelfirniß der Kupferdrucker.

Der Oelfirniß, womit alle Kupfer gedruckt werden, besteht aus reinem Nußöl, welches man in einem eisernen Gefäße fürsichtig kocht, und zu Zeit ein wenig abbrennen läßt. Man nennet dieses flüßigere Oel das Dünnöl, und es dienet das folgende zum Verdünnen.

Dieses wird aus eben solchen Nußöl, welches aber längere Zeit brennend erhalten wird,

zu einem dicken Struppe gekocht, welcher sich endlich als ein Leder zerschneiden läßt. Die geschickte Vermischung beyder Firnisse nimmt viel Antheil an einem guten Abdrucke. Geäzte Platten vertragen weniger vom dicken Oele. Man gebraucht auch wohl das Leinöl, wenn es alt geworden, oder man läßt solches im Winter weiß frieren, oder im Sommer in einer Flasche voll Wasser durch die Sonne hell und weiß distilliren.

§. 112.

Die Farben der Kupferdrucker.

Die schwarze Farbe, welche man zuvor wie einen Staub klein reibt, mengt man mit dem erwehnten Firniß an, und reibt sie nochmal auf den Oelstein derbe mit dem Läufer. Die beßte ist die Frankfurter Schwärze. Sie ist mehlig, wenn man sie zwischen den Fingern zerreibt, sie muß samtschwarz und leicht in der Hand seyn, und vorher mit Wasser fein gerieben, bevor man sie mit dem Oele durchreibt, und im Napfe zum Drucken aufträgt. Ganz rothe Kupfer liefert der Zinnober und Mennig, dunkelrothe, der englische Kugellack, oder der Florenzerlak, blaue, das Berlinerblau. Auch mit zusammengesetzten Farben kann der Kupferdrucker drucken.

§. 113.

§. 113.

Zubereitung des Papiers.

Das Drukpapier, gemeiniglich nimmt man das nürnbergische Rojalpapier zu den großen Kupfern, das ordinaire holländische ist hart von Leim, und schwer zu drucken. Besser ist das Schweitzer Druckpapier. Nicht allemal löset sich der Leim der guten Papiere gleich willig auf. Je leimigter feine Papiere sind, desto längere Zeit muß man sie durchgenetzet stehen lassen: Man ziehet die Druckpapiere vom ungeleimten jedesmal 4 bis 6 Bogen, von Schreibpapier nur einen einzeln Bogen, in einer Mulde durch reines Brunnenwasser. Hierauf legt man alle Bögen gleich und eben auf einander zu einem Haufen zwischen zwey glattgehobelte Bretter, und beschwert sie nach Verlauf einer Stunde mit einigen Centnergewichten. Den andern Tag schlägt man das Papier um, das ist, man bringt die Seiten, welche zusammengelegen haben, von einander, und dieses wiederholet man noch wohl einmal, und legt es allemal wieder unter das Gewicht. Im Sommer kann es oft in einer Nacht zum Drucken geschikt geworden seyn, im Winter währet es viel länger. Ueberhaupt läßt man es gern 2, 3 bis 4 Tage in der Weiche liegen. Läßt man das Papier aber gar zu lange liegen, so

bekommt es gelbe Stockflecken und wird gänzlich unbrauchbar. Sollen die Kupfer recht gut werden, so löset man einige Loth Alaun in warmen Wasser auf, und schüttet solches Allaunwasser zu dem Wasser wodurch man das Papier ziehet. Dieses wirket, daß das Papier die Schwärze leichter und besser annimmt. Auch die Buchdrucker mögen sich dieses merken, besonders wenn sie auf Schreibpapier drucken.

§. 114.

Die Kupferplatten sauber abzudrucken.

Wenn man die Farbe also angemengt hat, daß sie, wenn man sie mit einem Spatel umgerühret, langsam sich wiederum ebnet, oder Horizontalfläche annimmt, so nimmt man mit einem Holzspann einen Satz daraus, und bereitet einige Klümpgens auf der erwärmten Platte herum. Dann faßt man den Druckerballen und dupfet die Farbe auf der Platte aller Orten hin. Man dupfet mit Stößen, so wie die Buchdrucker ihre Farben auftragen, die Schwärze auf der Platte herum. Würde man wischen, so würde die Platte zu sehr abschleiffen, und auch bald viele Risse bekommen. Also eingeschwärzt legt man die Platte auf das Wischbrett, und wischet sie mit dem trocknen

Lum-

Lumpen wieder ab, doch nicht allzurein, damit man nicht aus den Ritzen die Farbe mit wegwische. Man hat alsdann neben sich eine Schüssel mit Wasser, worin eine Handvoll Küchensalz aufgelöset worden. Andere haben statt dessen Pottaschlauge, oder gekochte Lauge von Büchenasche. In dieser Lauge feuchtet man einen Lappen, doch nur so, daß er halbfeucht ist, an, und wischet damit die Platte vollends rein ab. Jedoch das Wischen mit den Laugen unterläßt man bey guten Platten gern, weil sie sehr davon abnutzen, statt dessen hat man einen Haufen geschabte weisse Kreide vorräthig, in diesem Kreidehaufen dupft man den Ballen vor der Hand, und wischet die Platte damit ab. Wodurch die Platten nicht allein länger gut bleiben, sondern die Abdrücke gerathen auf diese Art viel besser.

Auf dem Laufbrett zwischen den beiden Walzen befindet sich eine oder zwey dicke Pappen, worüber ein Bogen starkes weißes Papier gelegt worden. Auf dieses Papier legt man die unbestochene Seite der Platte, und über die gestochene das Papier, worauf der Abdruk erscheinen soll, und bedeckt dieses Papier mit weichem Makulatur, und über dasselbe den Multum oder das wollene Tuch. Jetzt greifen die Hände an einen Arm des Haspels, und der Fuß tritt einen andern

Arm,

Arm, so daß er durch diese Gewalt sich umwende und die Rollen drehe. Solchergestalt rükt die Tafel mit der Kupferplatte und deren Gefolge unter der Windel des Multums, und unter der Oberwalze Schritt vor Schritt rukwärts hindurch. Die gedrükte Unterwalze hilft mit ihrer schwachen Bewegung die Tafel mit bewegen. Man hebt den Kupferstich hinter der Presse von der Platte ab, und hängt denselben auf die Leine in der Stube zum Trocknen auf. Man schwärzt und säubert die Platte von neuem auf den warmen Rost, man bewegt den Haspel rükwärts, und dieses bringt die Platte auf der vordern Seite der Presse, von da sie das erstemal auslief, wieder zum Vorschein mit einem neuen Kupferstiche. Und so bilden sich im beständigen Wechsel die Kupfer bald vor bald hinter der Walze. Zu den Abdrüken sauberer Bildnissen wird unter den Firniß etwas geschmo'zener Mastix mit gemischt und die Farbe beschiket, um dem Kupferstich einen Glanz und Nettigkeit dadurch zu ertheilen. Sachen vom größeren Werth werden nicht auf der Leine getrocknet, sondern flach auf den Tisch gelegt.

Tief geätzte Platten halten zwey bis dreytausend, zartere Platten 1000 bis 1500, gestochene 2000 bis 3000, und hartes Kupfer überhaupt mehr Abdrüke, als ein weiches

ches aus. In einem Tage lassen sich etwa 100 Portraits, von kleinen Quartplatten 200 Kupfer abdruken.

Platten, die keine große Delikatesse erfordern, liefern etwa in einem Tage 3 bis 400 Abdrüke. Die ganz grossen und ganz kleinen rauben schon mehr Zeit.

§. 115.

Was der Kupferdruker bey und nach dem Abdruke zu beobachten hat.

Wenn es aufgegeben worden, daß die Platte auf einen gewissen Fleck des Papiers soll gedruckt werden, so beobachtet der Kupferdrucker, daß er sowohl die Platte immer auf einen Fleck lege, als auch, daß er das Papier ein wie das anderemal richte. Die Richtung des Papiers wird dadurch erhalten, daß er entweder von den Blättern, worauf die Platte gedrukt werden soll, eines, daß mit allen übrigen einerley Größe hat, unter die Platte legt, und also die übrigen, die er nachmals darauf legt, darnach richte, oder er macht sich ein Zeichen auf das Papier, worauf die Platte ruhet.

Die Zapfen der Walzen müssen täglich des Morgens mit einer Mischung aus warmen Talch und Baumöl eingeschmiert werden.

Wenn

Wenn die Kupferstiche getroknet sind, so presset man den Pak unter schwere Gewichte.

Unter der Aufsicht des Kupferstechers werden die Abdrüke allemal besser. Es ist nicht rathsam, daß man einem Pfuscher eine gute Platte anvertraue.

Wenn man den Haspel zurückdrehet, und die Platte auf diese Art ein paarmal durch die Presse laufen läßt, so wird der Abdruk schwärzer, und man nennet dieses das Zwicken. Jedoch muß man sich hiebey hüten, daß sich die Kupfer nicht dubbliren, d. i. die Linien doppelt abdruken.

Auf den Platten der schwarzen Künst bedupfet man die Stelle des weißen Bliks an der Augenpupille mit einem spitzen Hölzchen, um davon die schwarze Farbe zu verdrängen; oder man macht diesen Blick mit Bleyweiß, und einem Pinsel hinein.

Verlangt man von einem frischen Kupfer einen Gegendruk, so bedekt man den Abdruk, so bald er die Presse verlassen hat, mit einem andern feuchten Papier, und läßt beides unter die Presse durchlaufen.

Wenn man ein Stük mit zwey, drey, oder vier Platten druken muß, so müssen sowohl die Platten, als auch die Papiere ganz genau von einerley Größe seyn.

Einige unter den alten Malern beobachten diese Weise, ihre radirten Arbeiten mit zween

Plat-

Platten abdrucken zu lassen, welches sehr gut ins Auge fiel. Sie bedruckten nämlich ein blaues Papier mit einer Platte, welche die Schatten ausdruckte; die andere Platte, auf welcher sie die Lichter gestochen hatten, wurde hingegen mit einer weissen Farbe abgedruckt.

Will man auf dunkles Papier einen goldenen Abdruck haben, so bestreuet man den Abdruck, so bald das Papier trocken geworden ist, mit Aurum musikum, oder den sogenannten Goldstaub. Man kann auch ächtgeschlagenes Gold darüber legen, selbiges mit Baumwolle abdrucken, und dasjenige wieder wegwischen, was nicht angeklebt ist.

Der Kupferdrucker sowohl als der Schöpfer der Platte, oder der Kupferstecher, müssen nicht muthlos werden, wenn die ersten Abdrücke einer Platte eben nicht zum besten, und nach Wunsch ausfallen. Fast allezeit findet dieses Statt, daß nämlich die ersten Abdrücke schlecht ausfallen, es ist gewiß, daß sich die Platte bey jedem neuen Abdrucke im ersten Hundert bessert.

Wenn Grad auf der Kupferplatte vorhanden ist, so muß der Kupferdrucker mit der scharfen Rückenseite des Grabstichels diesen Grad wegmachen, jedoch so behutsam, daß er den Zug selbst nicht beleidigt. Daher ist es besser, daß, wenn er an eben dem Orte wohnet

net, wo der Verfertiger des Stiches wohnet, er sich mit der Platte zu demselben verfüget.

Damit die Farbe nicht in den Zügen trockne, so schmiert man dieselbe, wenn man Feyerabend macht, mit Baumöl ein. Ist aber aus Nachläßigkeit einmal die Farbe in der Platte getrocknet, so kocht man sie in Lauge von Büchenasche wieder rein.

Auf Pergament ist schwer zu drucken, man muß beym Anfeuchten desselben des Alauns nicht vergessen. Besser druckt es sich auf Atlas, Taffent, oder feine Leinwand.

§. 116.

Das Formschneiden, oder Bereitung der Holzschnitte.

a) Erklärung und Zubereitung der Holzschnitte.

Unter der Benennung des Formschneidens versteht man die Kunst, allerley Zeichnungen in hölzernen Formen zu schneiden, von den sie mit Oelfarben auf Papier abgedruckt werden, die Abdrücke selbst nennet man Holzschnitte. Ihre Verfertigung geschichet auf folgende Art: man trägt auf ein zähes und feines Holz mit Bleystift, oder einer andern Farbe die Zeichnung auf; hernach nimmt man mit schicklichen

In-

Instrumenten von der Oberfläche des Holzes alles, ausser den gezeichneten Strichen, bis auf eine gewisse Tiefe weg. Enthält die Zeichnung eine Vorstellung, in welcher Gegenstände von verschiedenen Entfernungen sind, wie in Landschaften, so bedient man sich des Kunstgriffes, die entfernten Gründe auf den Stock selbst, ehe man die Zeichnung darauf trägt, etwas zu verfertigen, damit hernach beym Abdrucken die dazu gehörigen Striche nur sehr schwach herauskommen. Wenn nun auf diese so zubereitete Form mit Ballen, die denjenigen gleichen, deren sich die Buchdrucker bedienen, die Farbe aufgetragen wird, so bleibet etwas davon auf der Forme kleben, und zwar nur auf den Strichen, weil alles übrige vertieft ist. Wird nun ein feuchtes Papier darauf gelegt, und sachte gepresset; so drückt sich die Farbe auf Papier ab; die Stellen aber, die auf dem vertieftesten Theile der Form treffen, bleiben weiß; folglich ist nun die ganze Zeichnung, aber in Ansehung der rechten und linken Seite verkehrt, auf dem Papier, das nun ein Holzschnitt genennet wird.

§. 117.

Formen sind am schicklichsten zu Zeichnungen.

Diese geschnittene Formen sind einigermassen das Gegentheil der Kupferplatten. Denn in diesen werden die Striche, die sich abdrucken sollen, vertieft, und hier sind sie erhöhet. Daher ist es auch nicht möglich, in den Holzschnitten weder mit so feinen, noch mit so mannigfaltig durcheinander laufenden Strichen zu machen, als in Kupferplatten, weil das Holz entweder ausspringen, oder im Druck sich umlegen würde. Dieses gibt also den Holzschnitten überhaupt ein ganz anderes und matteres Ansehen, als die Kupferstiche haben. Diese können auch das Matte und das Glänzende, das Glatte und Rauhe, und überhaupt das Charakteristische der Oberflächen der Körper beinahe so gut, als der Pinsel selbst bezeichnen, da hingegen die Holzschnitte alles gleich matt machen. Ferner können die Kupferstiche das Weiche der Zeichnungen und der Gemälde, da die Umrisse mehr angedeutet, als ausgedruckt sind, fast eben so gut, als die Malerey erreichen; diesen Vortheil hat der Holzschnitt nicht. Für diesen schicken sich vorzüglich die Zeichnungen, wodurch wenig kernhafte Striche, nur die Hauptsachen ausgedruckt

druckt sind. Meisterhafte aber wenig ausgeführte Handzeichnungen können sehr gut in Holz geschnitten werden.

§. 118.

Vortheile und Nutzen der Schnitte.

Die Holzschnitte haben aber vor den Kupferstichen den Vortheil, daß man einige tausend gute Abdrücke davon nehmen kann, da die Kupferstiche nur einige hundert geben. Es würde also ohne Zweifel zur Aufnahme der Kunst gereichen, wenn das Formschneiden mit dem Eifer getrieben würde, als das Kupferstechen. Es giebt vortreffliche Gemälde, die sich vornehmlich durch das Große der Anlage und der Zeichnung herausnehmen; diese könnte man durch Holzschnitte weit besser, als durch Kupferstiche gemein machen. So könnten auch auch die vornehmsten Werke der alten Bildhauer, durch Holzschnitte beinahe eben so gut, als durch Kupferstiche ausgearbeitet werden. Es ist zum Nachtheil der zeichnenden Künste geschehen, daß das Formschneiden von dem Kupferstechen beynahe verdrängt worden. Denn gegenwärtig wird es größtentheils nur in der Buchdruckerey zur Verzierung gebraucht; da es ehedem zur Bekanntmachung und Ausbreitung der Werke der größten Meister gebraucht

worden. Auch selbst die gemeinnützigen Wissenschaften, die Baukunst, die Kräuterkunde, u. s. w. leiden durch diese Verdrängung der Holzschnitte, da die übertriebene Pracht und Kostbarkeit der Kupferstiche die besten Werke zu sehr vertheuert. Daß jene, wenigstens in den meisten Fällen, für die genannten Wissenschaften hinlänglich seyn können, beweisen die vortrefflichen Holzschnitte in den Werken des Conrad Gesners und Rudbeks und in einigen Büchern des Hrn. Duhamels.

Register.

1 Zweck und Begriffe der Malerey.
2 Von den verschiedenen Arten zu malen.
3 Nöthige Werkzeuge eines Malers.
4 Von der Wassermalerey.
5 Von der Malerey auf frischen Kalk oder al Fresco.
6 Von der Mussivischen Malerey, oder Mosaique.
7 Von der Enkaustik, oder Wachsmalerey.
8 Zweyte Art der Enkaustik.
9 Dritte Art der Enkaustik.
10 Vierte Art der Enkaustik.
11 Von der Oelmalerey.
12 Vom Oelmalen auf Holz.
13 Vom Oelmalen auf Kupfer.
14 Vom Oelmalen auf Mauern.
15 Vom Oelmalen auf Leinwand.
16 Von der Miniaturmalerey.
17 Von der Glasmalerey Peinture d'Apret.
18 Andere Art auf Glas zu malen.
19 Von der Emaillemalerey.
20 Von der Pastelmalerey.
21 Von der Malerey auf Seide.
22 Vom Illuminiren.
23 Von den Farben, die zum Illuminiren gehören.
24 Von Vermischung der Farben.
25 Von den Farben, die zur Miniaturmalerey gebraucht werden.
26 Von den Farben, die zur Malerey auf Seide gebraucht werden.
27 Von den Farben, so zur Freskomalerey oder auf frischen Kalk gebraucht werden.
28 Von den Farben, die zur Pastelmalerey gebraucht werden.
29 Von den Farben, so zur Oelmalerey gebraucht werden.
30 Karmin und Florentiner Lak zu machen.

31 Von dem Gummiwasser.
32 Von den Farbeschalen oder Muscheln.
33 Einige Dinge, die beim Anmengen der Wasserfarben zu beobachten.
34 Von dem zur Malerey gebräuchlichen Oel und Firniß.
35 Deutung der Farben.
36 Gebrauch und Bedeutung der Farben im gemeinen Leben.
37 Die Symphätie, und Antipathie der Farben.
38 Von der Mezzatinta.
39 Von der Mittelfarbe.
40 Von den gebrochenen Farben.
41 Von den Tinten.
42 Von der Lokalfarbe.
43 Vom Abschlämmen der Farben.
44 Recepte zu Lakfirnißen als 1 Glanzfirniß.
45 Firniß vom Spieköl.
46 Copalfirniß.
47 Der englische Firniß auf Metall.
48 Die Verfertigung eines Lakkes, dessen sich die Engländer zu ihrer lakirten Arbeit bedienen.
49 Belehrung, ein Kupferstück zu malen, daß es sich darstellet, als ein mit Oelfarben gemaltes Bild.
50 Indianischen Firniß zu machen.
51 Ein anderer noch schönerer.
52 Spanischen Firniß zu machen.
53 Weißen Firniß zu machen.
54 Ein andrer schöner weißer Firniß.
55 Firniß auf bunte Farben.
56 Chinesischen Lak zu allen Farben.
57 Von der gekrazten Malerey oder Sgraffito.
58 Die einfärbige Malerey.
59 Die Eludorische Malerey.
60 Die Aezkunst. Allgemeine Begriffe vom Radiren.
61 Allgemeine Begriffe vom Aezen.
62 Haltung beym Aezen.
63 Wodurch man die Haltung erreicht.
64 Wie man die Stärke, oder tiefste Schwärze in der Aezkunst erreicht.
65 Zubereitung des Aezwassers.
66 Vorzüge der Radirnadel gegen den Grabstichel.
67 Vorzüge des Grabstichels gegen die Radirnadel.

68 Vereinigung des Grabstichels mit der Radirnadel.
69 Zinn- und Holzschnitte.
70 Die Schwarzkunst verglichen mit andern Kupferstichen.
71 Vorzüge der schwarzen Kunst.
72 Werkzeuge zum Radiren.
73 Der Papierschirm.
74 Die Aezmaschine.
75 Recepte zu Radirfirnißen.
76 Eine Kupferplatte mit dem Aez- oder Radirfirniß zu überziehen.
77 Wie man die Zeichnung auf Kupfer bringt.
78 Gebrauch des Deckfirnißes.
79 Zubereitung des Aezwassers.
80 Eine radirte Platte zu aezen.
81 Die Kupferstecherkunst.
a) Die Instrumente dazu.
82 Das Stechküssen, oder der Sandsack.
83 Der Filz.
84 Verstärkung des Lichts durch Brille ohne Gläser.
85 Wie der Kupferstecher seine Zeichnung vom Original auf das Kupfer bringt.
86 Das Kupferstechen mit der kalten Nadel.
87 Worauf es beym Artisten in der Stechkunst hauptsächlich ankömmt.
88 Die schwarze Kunst.
a) Geräthschaft zu der schwarzen Kunst.
89 Das Schabeisen.
90 Die Kupferplatte zur schwarzen Kunst vorzubereiten.
91 Ausbildung der Kupferplatte durch den Schwarzkünstler.
92 Die gekörnte Kreidemanier in Kupfer.
a) Wie diese Art in Kupfer zu arbeiten, entstanden.
93 Zubereitung der Kupferplatten und des Firnißes bey der Kreidemanier.
94 Wie der durchsichtige Firniß auf die Platte getragen wird.
95 Die Kupferplatte mit Salz zu der Röthelmanier zu überziehen.
96 Wie man das Salz wieder von der Platte wegnehmen muß.

97 Den Dekfirniß, oder sogenannten venetianischen Firniß zu machen.
98 Das Aezwasser zu machen.
99 Einen Mordant zu machen.
100 Die Silbersolution zu machen.
101 Wie man den Mordant gebraucht.
102 Die Silbersolution zu gebrauchen.
103 Die Art Kupferstiche welche mit der Scharfpunze verfertigt werden.
104 Die Kunst, mit dem Hammer in Kupfer zu arbeiten.
105 *In aqua tinta* zu arbeiten, oder getuschte Zeichnungen in Kupfer zu stechen.
a) Wie die Pinselzeichnungen in Kupfer gebracht werden.
106 Wie die Kupfer in aqua tinta abgedrukt werden.
107 Die Kupferdruckerkunst.
a) Die Presse.
108 Das wollene Druktuch oder Multum.
109 Der Kupferdruker Balle.
110 Der eiserne Rost.
111 Oelfirniß der Kupferdruker.
112 Die Farben der Kupferdruker.
113 Zubereitung des Papiers.
114 Die Kupferplatten sauber abzudruken.
115 Was der Kupferdruker bey, und nach dem Abdruke zu beobachten hat.
116 Das Formschneiden, oder Bereitung der Holzschnitte.
a) Erklärung und Zubereitung der Holzschnitte.
117 Formen sind am schicklichsten zu Zeichnungen.
118 Vortheile und Nutzen der Holzschnitte.

Gedruckt bey Joseph Hraschanzky k. priv. deutsch und hebräischen Buchdrucker und Buchhändler im Mölkerhofe nächst dem Schottenthore Nro. 97.

PECIAL
878
16545
THE CITY CENTER